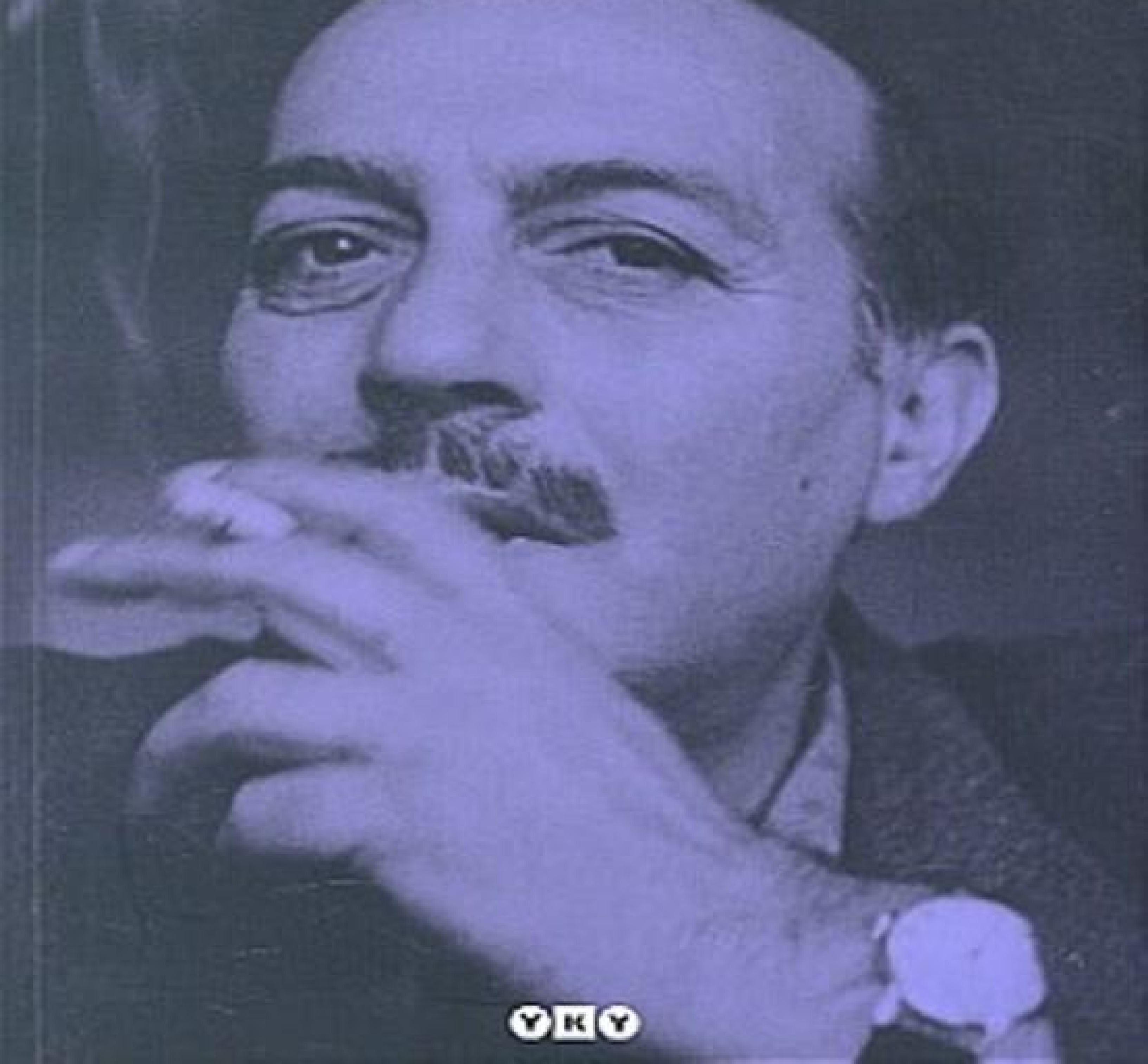
Cemal Süreya

"Günübirlik"ler

Toplu Yazılar II

BÜTÜN YAPITLARI



YKY

CEMAL SÜREYA

Bütün Yapıtları

Toplu Yazılar II

“Günübirlik”ler

İSTANBUL

“Günübirlik”ler
Yapı Kredi Yayınları - 2215
Edebiyat - 667
Toplu Yazılar II – “Günübirlik”ler / Cemal Süreya
Hazırlayan: Selahattin Özpalabıyıklar
Kitap Editörü: Nurettin Pirim
Düzelti: Nahide Bilgili
Kapak Tasarımı: Nahide Dikel

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://yky.estore.com.tr
www.teleweb.com.tr

Cemal Süreya (Cemalettin Seber; 1931, Erzincan - 9 Ocak 1990, İstanbul) 1954'te Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye ve İktisat Bölümü'nü bitirdi. Maliye Bakanlığı'nda müfettiş yardımcılığı ve müfettişlik görevlerinde bulundu; 1965'te ayrıldığı müfettişlik görevine 1971'de yeniden döndü; 1982'de müşavir maliye müfettişliğinden emekli oldu. Ağustos 1960'ta başladığı ve yalnızca dört sayı çıkarabildiği *Papirüs* dergisini, Haziran 1966-Mayıs 1970 arası 47, 1980-81 arası iki sayı daha çıkardı. 1978'de Kültür Bakanlığı'nda Kültür Yayınları Danışma Kurulu üyesi olarak da görev yapan Cemal Süreya, emekli olduktan sonra, yayınevlerinde danışman ve ansiklopedilerde redaktör olarak çalıştı. Birçok dergide yazıları ve şiirleri yayımlandı; ayrıca *Oluşum*, *Türkiye Yazıları*, *Maliye Yazıları* dergileri ile *Saçak* dergisinin kültür-sanat bölümünü bir süre yönetti. *Politika*, *Aydınlık*, *Yeni Ulus* ve *Yazko Somut* gazeteleri ile *2000'e Doğru* dergisinde köşe yazıları yazdı.

İkinci Yeni hareketinin önde gelen şair ve kuramcılarından sayılan Cemal Süreya'nın ilk şiiri "Şarkısı-beyaz", Ocak 1953'te *Mülkiye* dergisinde yayımlanmıştı. Ölümünden sonra adına bir şiir ödülü kondu. Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, şair üzerine bir biyografik inceleme hazırladılar: *Cemal Süreya / Şairin Hayatı Şiire Dahil* (1995). 1997'de de *Cemal Süreya Arşivi* yayımlandı.

Kitapları:

Şiir: *Üvercinka* (1958; Yeditepe Şiir Armağanı), *Göçebe* (1965; 1966 TDK Şiir Ödülü), *Beni Öp Sonra Doğur Beni* (1973), *Sevda Sözleri* (*Uçurumda Açan* ile birlikte toplu şiirleri: 1984), *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi* (1988; Behçet Necatigil Şiir Ödülü), *Sevda Sözleri* (bütün şiirleri: 1990, ö.s; YKY 1995). **Düzyazı:** *Şapkam Dolu Çiçekle* (1976), *Günübirlik* (1982), *Onüç Günün Mektupları* (1990, ö.s.; YKY 1998), *99 Yüz* (1991; YKY 2004), *999. Gün / Üstü Kalsın* (1991), *Folklor Şiire Düşman* (1992), *Uzat Saçlarını Frigya* (*Günübirlik*'in yeni basımı: 1992), *Aydınlık Yazıları / Paçal* (1992), *Oluşum'da Cemal Süreya* (1992), *Papirüs'ten Başyazılar* (1992), *Günler* (*999. Gün*'ün genişletilmiş basımı: YKY 1996), *Güvercin Curnatası* (Cemal Süreya ile konuşmalar: haz. Nursel Duruel, YKY 1997; genişletilmiş basımı: YKY, 2002), *Toplu Yazılar I:* Şapkam Dolu Çiçekle *ve Şiir Üzerine Yazılar* (YKY 2000).

Cemal Süreya iki antoloji (*Mülkiyeli Şairler* ve *100 Aşk Şiiri*) hazırladı; Simone de Beauvoir'dan *Sade'ı Yakmalı mı?* (1966; YKY 1997), Gustave Flaubert'den *Gönül ki Yetişmekte (Duygusal Eğitim)* ve Antoine de Saint-Exupéry'den *Küçük Prens* (Tomris Uyar'la birlikte) başta olmak üzere, pek çok çeviri yaptı. Çeviri şiirleri (*Yürek ki Paramparça*, haz. Eray Canberk, YKY 1995) ve *Çocukça* dergisi için yazdığı yazılar (*Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi*, haz. Necati Güngör, 1993; YKY 1996) derlendi.

Cemal Süreya'nın

YKY'deki öteki kitapları:

Sevda Sözleri (bütün şiirleri, 1995)

Yürek ki Paramparça (çeviri şiirler, 1995)

Günler (günlük, 1996)

Güvercin Curnatası (konuşmalar ve soruşturma yanıtları, 1997)

Onüç Günün Mektupları (mektup, 1998)

Toplu Yazılar I:

Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar (2000)

99 Yüz (2004)

Doğan Kardeş

Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi (çocuk yazıları, 1996)

Sunuş

“Günübirlik”ler, bir bakıma, Cemal Süreya’nın ilk kez 1982’de Adam Yayınları’ndan çıkan kitabı *Günübirlik*’in “genişletilmiş yeni basımı” sayılabilir.

Kitap iki bölüm halinde hazırlandı:

Günübirlik’teki yazılar aynı başlıklı ilk bölüme alındı;

“Günübirlik II” başlıklı ikinci bölümde ise, 22 Eylül 1975 - 12 Ağustos 1976 tarihleri arasında *Politika* gazetesindeki “Günübirlik” köşesinde çıkmış olup da *Günübirlik*’e alınmamış yazılar yer alıyor. Ancak, bu yazılardan ikisi (“*Dergâh* Dergisi”: 25 Mayıs 1976; “*Yurt ve Dünya*”: 19 Haziran 1976), söz konusu dergiler üzerine toplu değerlendirmeler olmaları dolayısıyla, daha sonra yayımlayacağımız *Toplu Yazılar III: Paçal*’da yer alacak “Edebiyatın Yeraltı Haritası” bölümüne alınmak üzere bu toplam dışında tutuldu.

Günübirlik’in ilk basımında hiçbir yazının yayım yeri ve tarihi belirtilmemişti; sadece 7. sayfada bir yayıncı notu bulunuyordu: “Bu kitaptaki yazıların hemen hepsi 1975-76 yıllarında *Politika* gazetesinde yayımlanmıştır.” Cemal Süreya’nın ölümünden iki yıl sonra Yön Yayıncılık’tan çıkan ikinci basımda ise, kitabın adı *Uzat Saçlarını Frigya* olmuştu; 2. sayfada “İkinci Basım: Mayıs 1992” bilgisi yer alıyordu, ancak *Günübirlik*’in yeni basımı olduğu belirtilmiyordu. (Arka kapak yazısında da şöyle bir paragraf vardı: “ *‘Uzat Saçlarını Frigya’*, Cemal Süreya’nın 70’li yıllarda günlük bir gazetede yayımladığı kültür-sanat yazılarından oluşuyor.”) Elinizdeki basımda “Günübirlik” bölümü için ilk basım temel alındı. Meraklısı ve edebiyat tarihçisi için, “Günübirlik II” bölümündeki yazıların yayın tarihleri belirtildi.

Yazıların ilk yayımlanışlarında (kimi zaman sonradan alındıkları kitaplarda da) görülen açık dizgi yanlışları düzeltildi; Cemal Süreya’nın dönem dönem değişen sözcük seçimine müdahale edilmeden, dil ve yazım birliği sağlanmaya çalışıldı (örneğin, hangi dilde olursa olsun kitap, dergi ve gazete adları italik dizildi). Ayrıca, gerekli görülen yerlerde dipnotlar verildi.

Cemal Süreya'nın yazılarını yayınevimiz için derleyen Alpay Kabacalı ve Kaan Özkan'a; koleksiyonlarından yararlanılan Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı ve Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi'ne; *Aydınlık* dergisine; Sami Önal, Kemal Özer, Turgut Çeviker, Ali Çeviker ve Ali Haydar Haksal'a teşekkür ederiz.

Selahattin Özpalabıyıklar

GÜNÜBİRLİK

Bu kitaptaki yazıların hemen hepsi 1975-76 yıllarında

Politika gazetesinde yayımlanmıştır.

Edebiyat Sevgisi

Bugün edebiyatımızda gözlemlenen ilginç yanlardan biri de yazarlarımızın arasındaki sevgi bağının giderek azalmış, yitip gitmiş olmasıdır. Bu da, bir yerde, edebiyat sevgimizin yitmesine kadar uzanan sonuçlar doğuruyor. Bir şairin şairleri sevmeyişi, şiiri sevmeyişi düşünülebilir mi? Bir ressamın başka ressamları, resmi sevmeyişi düşünülebilir mi? Sanat uğraşı bir yerde belli bir sanatçılar kümesinin ya da kuşağının ortak izlerini de taşımaz mı? Dostoyevski, Gogol'e hayran değil miydi? Victor Hugo, Chateaubriand'ın yapıtlarını sevgiyle okumuyor muydu? Başka sanatçıları sevmeyen, hiçbir hayranlık duygusu kalmamış bir sanatçı artık ölmüş bir sanatçıdır. Ne yazık ki edebiyatımızda nicedir böyle bir durum var. Bunu yalnızca siyasal tavırlardaki bölünmelerle de açıklayamayız. Bir bölük şair, yazar, edebiyatı siyasal açıdan küçümsüyor, hafife alıyor, doğru. Ama bunların dışındaki yazarların da edebiyata sevgiyle bakmadıklarına tanık oluyoruz. Acıdır bu. Kendi uğraş alanını küçümseyen bir kimsenin büyük yaratı ürünleri ortaya koyabileceği düşünülebilir mi? Bir Yunus'un Mevlânâ'ya bir çeşmeye koşar gibi koştuğunu düşünün, bir de bizim arkadaşlarımızı.

Kısaca, hepimiz kötüyüz. Sevmiyoruz birbirimizi. İkiyüzlüyüz.

Bu durum günümüz edebiyat ürünlerinin üretici bir ortak devinimin sonucu olmasını engelliyor. Tuhaf bir karmaşa görünümü kazandırıyor onlara. Şairler birbirini sevmiyor, yazarlar birbirini sevmiyor. Kimse kimsenin ne yaptığına dikkat bile etmiyor. Yapıtlardan da anlaşılıyor bu. Dergilerde de bu durumu önleyici bir çaba yok. Oysa dergiler, edebiyat sevgisinin buram buram tüttüğü yayın bahçeleri olmalı. Kavga, diyecek biri. Evet, kavga, ama aynı kavgayı yapan kimselerin de birbirini sevmediklerini görüyoruz.

Bir şey niçin güzeldir? Burada güzel kavramının bir sürü değişkene göre oluşan tanımını yapmaya kalkışmayacağım. Ama konumuz açısından hemen belirteyim ki, güzel denen şey biraz da o şeyi güzel bulduğumuz ya da güzel bulmaya hazır olduğumuz için güzeldir. Bir süreç içinde birçok öğe yan yana gele gele bizdeki güzel kavramını hazırlar. Kuşkusuz ki, o kavramın yıkılışı kuruluşundan çok daha çabuk olur. Yazarlarımızda

çağdaşlarına karşı o yıkma eğilimini görüyoruz bugün. İşin tuhafı eskiler birbirini sevmiyor, daha eskiler de birbirini sevmiyor. Ayrıca eskiler yenileri, yeniler de daha eskileri sevmiyorlar. Bir bunalımdır bu. Diyelim bir dergide kümelenen birkaç yazar yeni bir aşamaya girmek istiyor. Diyelim toplumculuğa yöneliyorlar. Toplumcular onları selamlayacaklarına kınıyorlar. Onlar da eski arkadaşlarına veryansın etmekten geri durmuyorlar. Eski arkadaşları da artık onları yazardan saymıyorlar. Bunun sonucu olarak ortaya beklenen kadar güzel yapıtlar çıkmıyor, yazarlar kendi yeteneklerinin altında çalışıyorlar.

Anlamıyorum, yoksa burs mu veriyorlar birbirini sevmeyenlere?

İnsan Töresi

Dikkat edilirse son yıllarda şairler daha çok büyük şiir temalarıyla yazmaya başladılar. Uzunca bir süredir bu böyle. Birtakım temalar kutsallaştı ve öne geçti. Bunu bir yerde doğal karşılamak gerek. Günümüzün koşulları sanatçıyı ülkülere itiyor. Ancak kimi şairlerin, özellikle en genç şairlerin, bununla da kalmayıp o temalar dışındaki bütün öğeleri yapıtlarından kapı dışarı ettiklerini de görüyoruz. Ayrıntılar, bireysel durumlar, hayatın günübirlik ve küçük görünümlerini şiirde arayın ki bulasınız artık. Bana sorarsanız yanlış bir tutumdur bu. Çünkü şiiri biraz da o dediğim küçük şeyler yaratır.

On, on beş yıl önce, şiirin sesle anlam arasında bir kararsızlık olarak tanımlanabildiği günler olmuştur. Günümüzün şiirinde ise anlamı tek başına kullanma eğilimi ağır basıyor. Şiiri bir “insanlık töresi” olarak ele almak güzel bir şey. Ayrıca şiirimizin gelip dayandığı noktada zorunlu da. Ama hayatın günübirlik değerleri, pislikleri, ışıltıları, küçük anları da şiir için vazgeçilmez öğelerdir. Ne var ki yapıtların çevresinde dolanan, onların yalnızca dış görünümlerine bakmakla yetinen, gerçek anlamlarını kavramaya çalışmayan günümüz eleştirisinin bu noktada pek bir katkısı olmuyor. Sanatçı, her zaman olduğu gibi şimdi de kendi göbeğini kendisi kesmek zorunda.

Paul Eluard’ın şiirini anımsayalım. Paul Eluard hem bir birey bilinci içinde olmuş, hem de insanları bir arada görmeyi bir tutku haline getirmiştir. Ve bu iki yol arasında bir ikilem ya da bir açmaz içinde kalmamıştır. Tersine, Eluard, onları tek bir yol, tek bir olanak halinde toparlamayı bilmiştir. Eluard’da eski şiir serüveninden kalma öyle bir bireysellik vardır ki, toplumcu dönem şiirlerinde düşünceyi yumuşatır, insancıl kılar, onu günlük yaşamının içine indirir. Bu şair, insan özgürlüğünü ve onurunu düşünceyle savunurken, kardeşliği, bireyselliğinden getirdiği sıcak ve kullanışlı bir kanıt olarak her zaman ortaya koymuştur. Bir amacı, bir kavgası vardır Eluard’ın. Ama, o, “her şeyi söyleyebilme” isteğinden de hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Başarısının en büyük nedenlerinden biri budur sanırım.

Şiirimiz üstüne bir başka gözlem de, şairlerin son yıllarda dillerine eskisi kadar özenmemeleri, daha kusursuz bir anlatıma yükselmek için gereğince bir çalışma yapmamalarıdır. Bunun biraz da yukarda değindiğim sorunun bir sonucu olduğunu söyleyebiliriz.

Büyük temalar için yazı dilinin belli bir kıvamı yetiyor gibi geliyor olmalıdır onlara.

Oysa hayatın küçük ayrıntılarına dadandıkça, ordan da sürekli olarak değerler devşirdikçe, başka anlatım olanakları ortaya çıkabilir. Çıkabiliyor.

Çünkü şiir dili, genel dilin, günlük dilin süslüsü ya da soylusu değildir. O dilin düpedüz kendisidir.

Şiir “insan töresi” olsun. Ama “insanın kendisi” de olsun.

Jack

Alphonse Daudet'nin televizyona uyarlanan Jack adlı yapıtı öbür dizilerden çok daha büyük bir ilgiyle izlendi. Derin bir ilgiyle desek daha doğru olacak. Dizi bittiği halde yankıları sürüp gidiyor. Jack biraz da Dickens'ın yapıtlarını ansıtan bir öykü. Yazarlar, Yapıtlar, Kişiler Sözlüğü'nde özellikle Moronval yatılı okulunun betimlenmesiyle, yeteneksiz şair Dargenton'la kitabın pitoresk bir değer kazandığı belirtiliyor. Ancak filmin Türk seyirci kitlesini çeken yanı, ortaya konmuş aile dramı... Geçende alt katta oturan yaşlı bir kadın bağırıyordu: “Jack'ım ben, Jack!” Böylece ezildiğini, aile içinde içler acısı bir durumu olduğunu anlatmak istiyordu. Bu niteliğiyle Jack bana yıllar önce Türkiye'de ortalığı kırıp geçirmiş bir Hint filmini, Avare'yi anımsattı. Orda da koşut durumlar aile dramının iç yapısını meydana getiriyordu. Avare filmi aylarca oynadı ülkemizde. Hatta ondan sonra çevrilen Türk filmlerini de uzunca bir süre etkiledi. Ama bu filmin asıl etkisi getirdiği müzikle oldu. Bugünkü minibüs şarkıları Avare filmindeki müziğin kız kardeşleridir. Yıllarca radyodaki öğle konserleri, akşam konserleri, Xavier Cugat vb, halkı hiçbir zaman etkilemedi de, bir Avare filmindeki iki üç ezgi ülke yüzeyinde dalgalandı durdu. Halk ruhuna yerleşti. Sanatsal bir etkinlik değildi bu, bir hayat etkinliğiydi.

Bir müzik yapıtı halk kitlelerine hemen her zaman bir konuyla birlikte onunla somutlaşarak akabiliyor. Fransız müziğinin zafere ulaşması Debussy ile, bir de Bizet'nin Carmen'iyle olmuştur. Fransa'ya yerleşmiş Wagner'den Carmen'le kurtulunmuştur. Fransız halkının Carmen'e birdenbire koşullanmasında onun salt müzik olarak değil, bir müzikli dram olarak sunulmasının da büyük rolü olmuştur. Debussy'nin yapıtı için de aynı şey söylenebilir. Gerçi sonradan Debussy'yi “Alman etkisinden kurtulurken Rus tuzağına düşmekle” suçlayanlar çıkmıştır. Yine de, ne olursa olsun, müzikli dramların temsilinden sonra yeni bir hava başlamıştır.

Karşılaştırmada ölçüsüzlük olduğunu biliyorum; ama amaç bir durumu belirtmek olduğuna göre bunu göze almak gerek. Hint müziğinin ülkemizde böyle birdenbire etkinlik kurması biraz da filmdeki olaydır. Anlaşılıyor ki, Türk halkı için en dokunaklı konu aile dramı. Avare bir savaş filmi, hatta dinsel konulu bir film olsaydı müziğiyle bir iletişim kuramayacaktı belki de.

Ama müziğin niteliği de önemli elbet. Seyirci kendine yakın bulduğu bir olayda “yakınlık” kurduğu bir müziği seçivermişti.

Hint müziğinin böyle çarçabuk sızmasının, sızabilmesinin bir nedeni de alaturkanın yıllarca hiçbir aşamaya girmek istememesi, donmuş kalmış olmasıdır. Bir iletişim rüzgârı estirmemeye başlamıştı bu müzik. Son yıllara dek alaturka, müzik üstünde düşünenlerin değil, Zeki Müren gibi taşeronların elinde kalmıştır.

Türk halkı kendi temel trajiğini karşılamayan hiçbir şeyi efsaneleştirmiyor. Zeki Müren neydi? Hangi duyarlığı karşılamaktaydı? Bir dönemi adıyla andırmasına karşın, onun yalnızca “komik” bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz. Yalnızca kadınların birbirleriyle, yalnızca erkeklerin birbirleriyle konuştukları konular hiçbir zaman ulusal olamaz, lirik olamaz, sanat da olamaz. Zeki Müren alaturkadaki görkemi yıktı, onu tam bir tango kıvamına getirdi, yozlaştırdı, yerine de hiçbir şey koymadı. Yalnız o değil kimse koymadı.

Minibüs şarkıları bir yerde kaba bir lirizm yaratmıştır. Bu lirizm Orhan Gencebay gibi bir “monstre” da doğurmuştur. Hafif Türk Müziği sanatçıları ilkel de olsa bir araştırma, el yordamıyla da olsa bir sarkma içindedirler. İlerdeki olanaklarını düşünerek diyebiliriz ki bu ikinciler şimdiden günümüzdeki alaturkacılardan daha ulusal bir sanatın çevresinde dönüyorlar. Minibüs ve Hafif Türk Müziğinin yaygınlaşması klasik alaturkayı daha aranır bir sanat haline getirmiş, alaturkanın günümüzdeki temsilcilerini ise tam anlamıyla yıkmıştır.

Nobel ve Eugenio Montale

"Başımda ödül taçları taşımak için yaratılmamışım ben. Başkaları üstünde ne izlenimler uyandırdığım ya da uyandıracağım konusunda hiçbir şey bilmiyorum. Düşünmüyorum da böyle şeyleri. Şiir var benim için: benim yeryüzü serüvenim olan şiir. Geriye kalan ne olursa olsun. Zaten bir anlamı var mı geriye kalan şeylerin?"

Eugenio Montale, üç dört yıl önce böyle konuşuyordu. Şimdi[1] ise en büyük ödül olan Nobel'i almış bulunuyor.

Birkaç gün önceye kadar adı ülkesinin dışına pek az taşmış bir şairdi. Sözgelimi bir S. Quasimodo Nobel aldıktan sonra bir iyi ünlendiydi, ama daha önce de İtalya dışında tanınmaktaydı. Bir G. Ungaretti'nin şiirleri birçok dile çevrilmişti. Ama Eugenio Montale için böyle olmamıştır. O da İtalyan şiirinin önde gelen adlarından biri olduğu halde, dünyaya yayılamamıştır. Bazı güldestelerde tek tük şiirine rastlanmıştır, o kadar. Bunun en büyük nedenini, onun şiirinin çok güç çevrilen, çevrilince çok şey yitiren, bağlantılarını yalnız İtalyanca içinde koruyabilen bir nitelikte oluşuna bağlıyorlar. Sık sık eskiye iner onun şiiri, eski İtalya tarih ve coğrafyasından öyle özel öğeler, yapı taşları, tuğlalar getirir ki başka dilde aynı bağlantıları yeniden kurmak, hatta yaklaşık bir şiirsel değer karşılığını yaratmak olanaksızlaşır.

İtalyan edebiyatında şiirle düzyazı arasında hep bir iç içelik ilişkisi vardır. Eski çağlardan beri böyledir bu. Dante soylu dili bırakıp halk diline yöneldikten sonra daha çok böyle olmuştur. Dante'nin dili hemen hemen bugünkü İtalyancanın kendisidir. Öyle ki bugün sokaktaki adam Divina Commedia'yı hiç güçlük çekmeden okuyabilir. (Bizim Yunus Emre'miz de öyle değil midir?) Gerçekte, yedi yüz yıl önce yazmış bir şairin bunca kolay okunabildiği dillerin sayısı çok azdır. İtalyancanın gelişiminin öbür dillere göre daha yavaş olduğu düşüncesi bunu açıklayamaz. Dante'den sonra gelen bütün İtalyan şairlerinde de bu eğilimi görüyoruz. Bu ülkede, şair düzyazıdan her zaman şiir devşirmiştir. Sözgelimi çağdaş şairlerden Leopardi'yi ele alalım: Leopardi'nin şiiri de düzyazının getirdiği kazançlarla doludur. Eugenio Montale şöyle diyordu bu konuda: "Ben,

büyük bir şair olup olmadığımı bilmiyorum, ama dilimizin içinde en derin dalışları benim yaptığımı da kimse yadsıyamaz."

Eugenio Montale'nin şiirini "metafizik bir şiir" görenler var. Bunu kendisi de yadsımıyor. Felsefeyle, bir felsefe sisteminin açımlanmasıyla uğraşmaz o. Yaptığı iş, dili bir araç gibi kullanarak, dilin bütün olanaklarından yararlanarak bir bireyselliği dışavurmak, ortaya dökmektir. Bireyselliği duygularla akıtmak gibi bir şey. Sistemlerle, usavurmayla ilgisi yoktur. Bunun sonucu olarak, soruları yalnızca birer sorudur: karşılıksızdır.

Omzunun arkasındaki karanlığı kavramaya çalışan bir adam.

"Yapıtımda," diyor, "en genel bir deyişle, yaşamanın yasalarını arama kaygısı vardır. Yaşamanın anlamına ulaşma da diyebilirim buna. Ben hep yaşamayı haklılaştırmak, bir yerde onu aşmak için uğraşmışım yazdıklarımda. Eskiden çok şeye inanırdım. Şimdi ise sadece sorularım var: evet, metafizik sorular. Güdüsel ve lirik itilerle entelektüel düşünce arasında bir denge kurmaya çalışıyorum. İtalyan eleştirmenlerin hakları var, benim şiirim dili yüz yerden, beş yüz yerden, bin yerden birden kavrıyor: çünkü anlattığım şeyi bütünüyle yansıtmak ya da katılaştırmak istiyorum dizelerimle."

Eugenio Montale yurdumuzda tanınmıyor. Elimdeki güldestelerde, dergilerde Türkçeye çevrilmiş hiçbir yapıtına rastlayamadım.

Albérés Yirminci Yüzyılın Entelektüel Serüveni adlı yapıtında onu "fildişi kule" sanatçıları arasında anıyor. Ona göre Montale, "görecenin içinde mutlak bir dünya" kurma peşindedir: her baskıya, her uzlaşmaya karşıdır: İnsana, bireye saygıyı temel alan geniş bir hümanizmadan yanadır.

Fransızların ünlü Yazarlar, Yapıtlar, Kişiler Sözlüğü'nde ise bu şaire oldukça geniş yer verildiğini görüyoruz. Burda da Montale'nin yapıtlarının saf şiir deviniminin ağır bastığı dönemin ürünleri olduğu belirtiliyor.

Kısacası, Montale, G. Ungaretti'nin, S. Quasimodo'nun, D. Campana'nın çağdaşıdır: uzun bir süre onlarla birlikte İtalyan şiirine soluk aldırmış büyük adlardan biri. Bu şairlerin hepsi faşist dönemde büyük bir sessizlik evresine girmişlerdir. Ancak bazı eleştirmenlere göre "bu sessizlik öylesine büyük olmuştur ki, bir yerde anlam kazanmıştır." Faşist rejim, İtalya'da yalın, açık seçik bir şiir kurulmasını istiyordu. Ama Ungaretti de, Montale de,

Quasimodo da, Dino Campana da, kapalı bir şiire yöneldiler. Sonradan Quasimodo toplumcu bir şiire bağlandı: Apollinaire'in çömezi diyebileceğimiz Ungaretti büyük değişmeler geçirdi. Dino Campana akıl hastalığına tutulduğu için defterden silindi; Montale ise genel çizgisini değiştirmedi, hatta daha da kapalılaşarak bugüne geldi.

Montale'nin son çeyrek yüzyıldaki dünya şiir konjonktüründe bir güncelliği olduğu söz götürür. Bu yüzden Nobel Ödülü'nün ona verilişini sürpriz sayanlar çıkacaktır. Ama yıllar önce[2] aynı ödülü Quasimodo aldığı zaman, bunun bir sürpriz olduğunu, çünkü ödüle asıl layık olanın Montale olduğunu söyleyenler de vardı.

Günümüzde Halk Şiiri

Âşık Veysel öldü. Kimi yazarlara göre Halk şiirinin son temsilcisiydi o. Âşık Veysel'in şiir kitabı bir bankanın yayınları arasında çıktığı sıralarda da bu ozan üstüne tartışmalar yapılmıştı. Bu arada Halk şiiri üstüne de türlü düşünceler ileri sürülmüştü.

Yazı türü niteliğiyle Halk şiiri, çağını çoktan doldurmuş bulunmaktadır. Hiç değilse, Halk şiirinin artık yeni özelliklerle, hatta yeni alanlarda görünmesi gerekmektedir. Belki de bir ezginin sözleri olarak görünecektir. Şimdiye dek yaşaması da ezgiyle birlikte olmuştur çünkü. Ama baskı makinesinin bulunuşundan ve toplumlar içinde yayılışından sonra şiirde "yazılı" olma niteliği ve ona bağlı olarak gelen nitelikler ağır basmaya başlarken, Halk şiiri de ağırlığını iyiden iyiye "ezgi"ye geçirmiştir. Daha çok ezgiyle var olmaya başlamıştır.

Genel olarak şiiri "yazılı" olmaya götüren etken baskı makinesinin bulunuşudur ya, zaten öteden beri oral (sözel) olarak gelişen Halk şiirini ezgil olmaya iten neden daha başkadır. Feodalitenin yer yer yıkılışı ve "merkezi" devletlerin kuruluşu, bu arada yeni buluşlarla belli bir toplumda kültürün o toplumun türlü kesimlerine akabilme yeteneği, halk şairini besleyen özel kaynakları ortadan kaldırmış, onu genel kültüre kulak kabartan, hiç değilse kabartması gereken bir duruma getirmiştir. Böylece Halk şiirinin özünde, eskiden beri ayırıcı nitelik olarak beliren öğeler değişmiştir. Bir Karacaoğlan içinde bulunduğu kültürün biçimleriyle şiir söylemekteydi. Bir Pir Sultan da öyle. Çağımızdaki halk şairleri için bunu söyleyemeyeceğiz. Sözgelimi Âşık Veysel'i ele alalım. Âşık Veysel büyük kentlerdeki kültürle, radyo ve gazetenin köyüne getirdiği kültürle karşı karşıyadır. Aslında eski biçimleri kullanmış, ama içerikte, o kültürden devşirebildiği değerleri yazmıştır. Bir çeşit Behçet Kemal şiirini ustalıksız bir Halk şiiri kalıbı içinde sunmuştur. Veysel'in şiirini sesinden, ezgisinden ayrı düşünemiyoruz. Zaten onun şiirini ayakta tutan tek öğe de bu ezgi olmuştur galiba. Karacaoğlan bizim için büyük bir şiir kaynağıdır. Gelecekteki kuşaklar için de öyle olacağı kuşkusuzdur. Âşık Veysel için bunu söylemeyi göze alabilir miyiz? Güzel bazı parçaları var elbet. Ama bunlar bile eski Halk şiiri geleneğinin yozlaştırılmış örnekleri olmaktan ileri gidemiyor. Bir halk şairi değil Âşık Veysel. Çünkü o türde halk şairi

olunamaz artık. Ya da halk şairinin yerini bugün toplumda başka şeyler tutuyor, hiç yoksa tutması gerek.

Özellikle Cumhuriyet döneminde yaşamış halk şairlerinin içlerinden kopup çıktıkları toplum kesimine hiç tanık olmadıklarını görüyoruz. Bunlar o kesimin değil, devletin sözcüsü olmuşlar, didaktik şeyler söylemişlerdir. Bir Yunus'un, bir Pir Sultan'ın yapıtından, hangi çağda yaşadığını anlayabilirsiniz. Yaşadıkları çağa ışık düşüren özler getirmişler, biçimlerini o özlere göre kurmuşlardır. Âşık Veysel için bunu söyleyebilir miyiz? Kısacası, bu türün Cumhuriyet'ten sonra kurumaya başladığını görüyoruz.

Şairler ve Nobel

Nobel Ödülü ilk kez 1905'te[3] bir şaire verilmişti: Fransız Sully Prudhomme. Ödülü ikinci kez bir Fransız şairinin (Saint-John Perse) alması için aradan altmış yıl geçmesi gerekti.[4] Böylece Nobel almış Fransız şairlerinin sayısı ikiyi geçmiyor. Gerçi Frédéric Mistral, Maurice Maeterlinck de var. Ama Frédéric Mistral bir Provence şairidir, şiirlerini hep Provence dilinde yazmıştır: Maurice Maeterlinck de Belçikalıdır. Yalnız şiir yazıp da Nobel alan öbür sanatçılar şunlar: Rabindranath Tagore (Hintli), Gabriela Mistral (Şilili), T.S. Eliot (İngiliz), G. Seferis (Yunanlı), Juan Ramon Jiménez (İspanyol), Salvatore Quasimodo (İtalyan), Boris Pasternak (Rus) (Sovyetler Birliği), Pablo Neruda (Şilili) ve Eugenio Montale (İtalyan).

İki Fransız, iki İtalyan, iki Şilili, bir İngiliz, bir Belçikalı, bir Sovyetler Birliği yurttaşı, bir Hintli, bir İspanyol, bir Yunanlı şair, bir de Provence'lı.

Nobel Seçici Kurulu'nun şiirde daha çok Avrupa kültürünün temsilcilerine yöneldiği, onları değerlendirdiği görülüyor. Yukarda adlarını andığım şairlerin çoğu büyük sanat adamları. Yalnız Sully Prudhomme'u bir kenara ayırmak gerek. Bence çok yönüyle enez bir şair o. Onun dünya şiirinde bir varlık olduğu düşünülemez. Kendi ülkesinde de bir varlık olarak kabul edildiği söz götürür. Sully Prudhomme Nobel Ödülü'nü aldığı sırada Paul Valéry yaşıyordu. Ve Fransa'da daha birçok iyi şair vardı. Simgeci şiirin ağıntısında yetişmiş birçok büyük usta verimlilik noktasındaydı. Quasimodo'nun Nobel alışını sürpriz sayanlar da olmuştur. O sırada İtalyan şiirinde iki büyük şair olduğu (Giuseppe Ungaretti ve Eugenio Montale), ödülün bunlardan birine verilmesi gerektiği ileri sürülmüştür. Bu arada G. Ungaretti ölmüş bulunuyor. Şimdi Nobel Seçici Kurulu'nun Eugenio Montale'yi ödüllendirerek, 1959'da Salvatore Quasimodo ile yaptığı yanlışı düzelttiğini söyleyenler var. Dünya çapında düşünüldüğü zaman Şilili Gabriela Mistral'in de Nobel Ödülü alması sürpriz sayılabilir. Hatta Maurice Maeterlinck için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Bir de Nobel almamış büyük şairleri düşünelim: En başta Aragon geliyor akla. Büyük şair oluşu yanında, romanları ve denemeleriyle kendi ülkesinin duyarlılığını en yüksek düzeyde temsil etmiş olan bu sanatçının

ödüllendirilmeyişi sürekli bir sürpriz sayılmalıdır. Rafael Alberti, Nâzım Hikmet, Octavio Paz, Paul Eluard, Jacques Prévert, Henri Michaux, André Breton, René Char, Dylan Thomas, Mayakovski, Essenin, Antonin Artaud... Bu şairlerin kimisi ölmüş, kimisi yaşamakta. Ama Nobel Seçici Kurulu bunları değerlendirmemiştir. Diyeceğim, Nobel Ödülü almış şairlerin yanı sıra en az onlar kadar değerli bir "Nobel verilmemiş şairler" dizisi anılabilir. Burdan şöyle bir sonuca varabiliriz: Nobel Ödülü verilen şairler genellikle kendi ülkelerinin en iyi sanatçılarından biri olmuştur; ödül verilirken bu konuda belli düzeyin altına pek düşülmemiştir: Ama ödüllendirilenler de çoğunca en iyiler olmamıştır. Yine de şiirin Batı dünyasında başka türler karşısında bunalıma girdiği, biraz gölgede kaldığı düşünülürse, son çeyrek yüzyılda Nobel Ödülü'nün sık sık şairlere verilmiş olması kişide bazı çağrışımlar uyandırıyor.

Nobel'in bir yapıta değil de, yapıtlarının bütünü göz önünde bulundurularak yazara verildiği söylenir. Bir bakıma doğrudur bu. Ama son yıllarda iyice belirginlik kazanan başka bir gerçek de var: Ödül biraz da ülkelere verilmiş olmuyor mu?

Ülkelere veriliyor.

Soruların Tuzağı

Önder Şenyapılı son yıllarda yazdığı denemelerle kendini kabul ettirmiş genç bir yazar. Edebiyat denemeleri dışında bazı uzun araştırmalarını da okumuştum. Bence, açık seçik yazan, her yazısında mutlaka dişe dokunur bir şeyler bulunan bir arkadaş. Milliyet Sanat Dergisi'nin son sayısında "haftanın yazısı"nı o yazmış: "Soruların Tuzağı". Yazarlarla yapılan konuşmalara tutuluyor Önder Şenyapılı. Ayaküstü yapılan açıklamaların çelişkiler taşıdığını söylüyor. Bu tür açıklamalarda yazarın özden görüşlerini belirtemediği kanısında. Önder Şenyapılı bununla da kalmıyor, bir adım daha atıyor bu tür konuşmalar konusunda. Şöyle diyor: "Soruların ayaküstü yanıtlanmasıyla, üstünde düşünülüp örneğin, yazılı olarak yanıtlanması arasında da pek büyük bir ayrım aramamalı. Aynı açmaz olasılığı söz konusudur. Çünkü yazar kendi gerçek işini yaparken özgür olduğu, yalnız kendi 'dünya görüşü'yle baş başa bulunduğu halde, sorular önünde başka bir usun etkisiyle karşılaşacak, zorlanacaktır. Zorlanacak, ister istemez, yöneltilen soruların tuzağına düşecektir."

Önder Şenyapılı özellikle bizdeki yazarların konuşurken böbürlenmelerini, şişinmelerini ele alıyor. Ama yalnız bizdekilere değil, başka ülkelerdeki konuşmalara da karşı. Genel olarak yapıtları açımlamaya dönük olmayan konuşmaları sevmiyor. Böylece Önder Şenyapılı konuyu biraz abartmış olmuyor mu acaba? Kimi saçma yapıtlar gibi, kimi saçma konuşmalar da olacaktır elbet. Ama yazarların, sanatçıların, bu tür konuşmalarıyla çok şeyi açıkladıkları da bir gerçek. Özellikle eleştiri açısından ve okur yönünden aydınlatıcıdır bunlar. Hoş, bizim yazarlarımızın böylesi konuşmalarda böbürlenmelerine ben de Önder Şenyapılı gibi tutuluyorum. Ama o böbürlenmelerin tatlı yanları da oluyor kimi kez. Kimi kez de yazarı okurun gözünden düşürüyor. Sözgelimi, ben bir kadın öykücümüzün kısa bir süre önce kendisiyle yapılan bir konuşmaya "Her şey siyasaldır" cümlesiyle başladığına tanık olmuştum. Böyle, soru yönelteni ya da okuru tuzağa düşürmek için önceden hazırlanmış cümleler de var. Kısacası, tuzak bir değil, ikili yönden kurulabiliyor.

Milliyet Sanat Dergisi'nin bu sayısı Orhan Veli'nin anısına ayrılmış. Atilla Özkırımlı'nın ve Talât Sait Halman'ın Orhan Veli üstüne yazıları dikkati çekiyor. Atilla Özkırımlı'ya göre Orhan Veli önemli bir şairdi, ama

yeni şiirin kurucusu olarak onu görmek yanlıştır, artık bu yanlışın düzeltilmesi gerekir. Öz yönünden de, biçim yönünden de yeni şiirin babası Nâzım Hikmet'tir; üstelik Orhan Veli bir yerde Nâzım Hikmet'in şiirine karşı da çıkmıştır. Atilla Özkırımlı şöyle bir soru da yöneltiyor: "Orhan Veli şiirinin 1938'den, yani Nâzım Hikmet susturulduktan sonra gelişmesi ve yaygınlaşması bir rastlantı mıdır?" Bu soru biliyorsunuz, daha önce aktif realistler tarafından da sorulmuştur. Hem de karşılığı verilerek. Atilla Özkırımlı'nın da aynı karşılığı verme eğiliminde olduğu anlaşılıyor.

Talât Sait Halman ise bu konuda tam ters kanıda. Ona göre Marksist eleştiri Orhan Veli'yi geriye itmekte, Nâzım Hikmet'in tek olarak görünebilmesi için, önemsizleştirmektedir. Oysa Orhan Veli şiirimize yüzyıllarca egemen olan romantizmi yıkan, somut ve belirgin bir hümanizmi sanatımıza getiren adamdır; ilk kentli halk ozanıdır o, ilk laik Türk şairi, şiirimizde ironi sanatının ilk büyük temsilcisi; yapıtında "organik ilişki"yi, "estetik bütünlüğü" kuran ilk şair.

İlginç yazılar bunlar. Ama Milliyet Sanat Dergisi'nde bana en ilginç gelen yazı, Bedrettin Cömert'in İtalyan sinema adamı Pasolini üstüne incelemesi oldu. Şöyle demiş Pasolini: "Rimbaud'nun şiirini okuduğum 1937 yılının o gününden beri doğal bir faşist değildim artık. Bundan böyle faşizme karşı oluşum, salt kültürel bir şey olmaktan çıkıyordu. Evet, çünkü kötülük'ü kendimde denemiştim." Bu sözler gerçek şiirin, konusu ne olursa olsun, insan üstünde nasıl bir işlev kazandığını çok güzel anlatıyor.

Bedrettin Cömert'in Eugenio Montale üstüne yazısı da güzeldi.

Öykü, Çehov, Mansfield

Cevdet Kudret Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman adlı kitabında ilk öykü ürünlerinin Ahmet Mithat'ın yapıtlarıyla başladığını söylüyor.

Nedir öykü? Öyküyü (nouvelle), kendine benzeyen öbür türlerden nasıl ayıracağız? Öykü ile roman arasında, öykü ile "conte" arasında ne gibi bir ayrım var? "Conte" türünde ilk sıralarda bir olağanüstülük niteliği vardı. Ayrıca bu türde bir anlatıcı olmuştur genelde, bu anlatıcı, olayın ruhsal karmaşasına karışmaz, ödevi de okurun düş gücünü uyarmaktır. Bin Bir Gece Masalları böyledir. Buradan alırsak, Halit Ziya'ya dek daha çok

“conte” türüne yakın öyküler yazılmıştır bizde. Sözle anlatılan öyküye yaklaşır “conte”.

Öykü ile roman arasındaki ayrım? Bu ayrım yine de daha kolay anlatılabilir. Bir kere bir uzunluk kısalık ayrımı var. Şöyle bir tanım yapıyorlar: Birinde dünyada olup bitenler anlatılmaktadır, öbüründe ise bir dünya söz konusudur. Baudelaire de, l’Art Romantique adlı yapıtında şöyle diyordu: “Roman kendi sonsuz özgürlüğü içindekinden başka uyumsuzluklar ya da tehlikelerle karşılaşmaz. Daha sıkışık, daha yoğun olan öyküde ise sınırlı oluşun, zorlama ve tutuk oluşun sonsuz kazançları söz konusudur.”

Bunun içindir ki, öykü zorunlu olarak kısadır. Ancak, bu kısalığın sınırını çizmek de çok güç elbet. Sözgelimi Mérimée’nin Colomba’sı beş bin dört yüz satır, Carmen’i iki bin dört yüz satır tutmaktadır.

Kimi yazarlara göre, öykünün bir gerilim ya da bunalım sürecini kapsamakla yetinmesi gerekir. O zaman da yazarın hemen konuya girmesi, kişilerin hemen belirlenmesi, öykünün bütün ayrıntılarının “dramatik” ve önceden kestirilmez bir düğümün çözümüne göre düzenlenmesi gerekecektir. Bunda araçların “ekonomik” bir biçimde kullanılmasının, yazarın iyi bir anlatıcı olmasının büyük payı vardır. İyi kurulmuş bir öyküde yazar, çözümü rastlantıyla ya da Hızır gibi yetişen bir öğeyle kurmaz. Her şey, yine de, olayların ilişkisinden doğacaktır, ayrıca nesnellik bir kural gibi işleyecektir. Okur, bir ara asıl olaydan uzaklaşmış gibi olmalı, o konuda yine de yazarın en önemli tanığı olarak kalmalıdır.

Yukardaki görüş daha çok Fransız yazarlarınca ileri sürülmektedir. Anton Çehov ile Katherine Mansfield ise buna karşıt görüşün örneklerini vermişlerdir. Bu iki öykücü konularını gündelik hayatın en sıradan verilerinden çıkarmışlardır. Anlamlı ayrıntıyı, düğümü seçmek için can atmaz ikisi de. Anton Çehov’da olsun, Katherine Mansfield’de olsun, dikkatli gözlemler hiç de önemli değilmiş gibi görünen bazı ayrıntılara hafif hafif dokunmakta, bütün bunlar birleşerek öyküyü ya da gerçeğin bütününü meydana getirmektedir. Özellikle Çehov’un yapıtına yalınlığın zaferi gözüyle bakabiliriz. Çehov’un telaşsızlığı aslında yaralı, ama ağlamayı yadsıyan bir duyarlığın maskesinden başka bir şey değildir. Dikkat edilirse Mérimée’deki rahatlık (özgürlük de diyebiliriz) yüksek bir estetikçinin çıtkırıldım tavrını da kök almaktadır. Anton Çehov öyle değil ama. O,

yaratıklara karşı büyük bir sevecenlik duygusu taşıyan, bu duyguyu sadece onları oldukları gibi anlatmak yoluyla belirten yumuşak başlı bir bilgedir. Onda anlatım araştırmaları da, Mérimée kurulukları da kapı dışarı edilmektedir.

Katherine Mansfield de Anton Çehov'u örnek almıştır. O da, Çehov gibi, gerçeğin yalnız yalınlıkla elde edilebileceği kanısındaydı.

Gerçekte bu açıdan bu iki yazarın birbirini tamamladığı söylenebilir. İkisinde de duyarlık ön plandadır, bu duyarlık gülümseyen bir özle, humour'la aşılır. Anton Çehov, çevresinden bunalmış, ezik kişiyi anlatmıştır. Katherine Mansfield, çocuk ya da kadın duyarlığından, karşılıklı konuşmalardan yüksek gerilimli bir duyarlık yaratmıştır.

Anadilini Bilmeyen Yazar

Bir yazarın anadilini bilmediği düşünülebilir mi? Soruyu ters çevirelim: anadilini bilmeyen bir kimse yazar olabilir mi? Hatta başka bir şey olabilir mi? Ülkemizde olabiliyor. Sözgelimi resim eleştirmeni olabiliyor. Üstelik belli ölçüde ad da yapabiliyor. Böyle bir resim eleştirmeninin Ankara Sanat dergisinin 119. sayısında üç yazısı yayımlanmış. Üçünden de birer cümle alıyorum.

"Resim alıcıları, sevdiklerinizi, sevecenliğinizi tarihlemeyin, tarihsiz kalacağınıza, tarihinizi düşün, tarihselliğinde yenilenme yolundaki karma sergiyi unutmayın, diğer karma sergileri de bu açıdan gezin ki, giderek o denli değerlendirme olanağını yakında bulabilirsiniz, umalım."

İkinci yazıda yakınlarda ölen İlhami Demirci'den söz ediliyor: "Çabalarını, tüm çaba ya da yaşantısının, ortadakiler, kalanlardan ya da yaşanılanlardan öte olmadığını, güleç, duygulu, giderek alçakgönüllü, üçüncü kişiden söz edercesine hep öne getirmiştir."

Üçüncü yazı "Kentler/Resimler/Yontular" başlığını taşımakta. Bir yazı dizisinin XI. bölümü bu. Bir müze için şöyle diyor eleştirmenimiz: "Bir müze-galeri ağının kurulmuş ve şaşmaz nitelik-niceliğinde yürütülmekte bulunduğu izlenimi, bir gözlemci için imrenilecek saygınlığı elle tutulurluğuna içtenlikle götürmüştür."

Eskiden Osmanlıcayı yanlış kullananlara sık sık rastlanırdı. Bugün Öz Türkçe yazan çoğu kişi için aynı şeyi söyleyebiliriz. Ama yukardaki örneklerde apayrı bir özellik var: Yazar, anadilini bilmiyor. Cümlelerin düzeni baştan başa bozuk olduğu gibi, sözcüklerin, sözcük topluluklarının işlevi de yerinde değil, daha önemlisi, okuduğunuz zaman hiçbir anlam çıkaramıyorsunuz. Üstelik yalnız yukarı aldığım örnekler değil, yazıların bütünü böyle. Şimdi düşünüyorum, bu arkadaş yıllardır resim eleştirisi yapıyor. Bir ara bir günlük gazetede de yaptı. Ressamları değerlendirdi. Düşünüyorum, ressamlar nasıl dayanmış buna? Böyle bir yazarın (yazar denebilirse) bir bildirisi, bir değerlendirme gücü olabilir mi?

Guillaume Apollinaire uzun süre resim eleştirisi yapmış, Kübizmin kuruluşunda büyük emeği geçmiş bir yazar olmuştur. Sonraları bu yazılar

bir kitapta toplanmış. O kitabı birkaç kez okudum. Önsözünde bazı sanatçıların Apollinaire'in Rubens'i Delacroix'dan ayırabilecek kadar bile bir resim görgüsü olmadığını ileri sürdükleri belirtiliyordu. Kimilerine göre de büyük katkıları olmuş izlenimci eleştirmenlerden biridir o. Önsöz yazarı zamanla ikinci kanının doğrulandığını demeye getiriyordu. Benim yukarda sözünü ettiğim resim eleştirmeninde böyle tartışılır bir yan da olamaz diyorum. Çünkü o daha en yalın bir şeyi anlatmasını bilmiyor; "altı yıl kadar önce" diyemiyor da, "altı yıla yaklaşan bir süre önce" diyor. Çok şey gördüm, ama bu denli çarpıtılmış, dil bilincinden bu denli yoksun bir anlatımla ilk kez karşılaşıyorum. Böyle bir eleştirmen Rubens'i Delacroix'dan ayırsa ne olur, ayırmasa ne olur! Çünkü burda Öz Türkçeyi kıvıramamanın da ötesinde bir gerçek söz konusu. Yazı, biz nasıl düşünüyorsak öyledir. Bu yargı doğruysa, sözünü ettiğim eleştirmen düşünmeyi de bilmiyor. Osmanlıca da, Hintçe de yazsa, yazdıklarının aynı sakatlıklar içinde olacağı gün gibi açık. Bu yüzden onu değil, dergi yöneticisini suçlamak daha akla yakın geliyor bana. Ankara Sanat'ın yöneticisi bastığı yazıları önceden okumuyor mu yoksa? Sonradan da mı okumuyor?

Türkçesi bozuk aydınlar son yıllarda oldukça çoğaldı. Elbet yazarların içinde de bundan pay alanlar var. Bunun nedenini dilin yenilenmiş olmasına, kitlede daha oturmamış bulunmasına bağlayabiliriz bir yerde. Bağlayabiliriz ya, eline kalemi alıp ben yazarım diyen bir kimsenin kendi dilini bilmiyor olması hiçbir zaman bağışlanamaz.

Ankara Sanat'ın aynı sayısında Mehmet Salihoğlu'nun söyleşisi ve "Bahar Vurgunu" adlı bir şiiri var. Bir aşk şiiri. Severek okudum.

Çizgi

Yabancılaşmanın insan zihnine sunduğu tek olanak tümdengelimdir. İçine girdiği büyük yabancılaşma Türk aydınının kafasındaki tümevarım yeteneğini uzun süre yok etmiş, hiç değilse bazı yönlerden tatile uğratmıştır. Oysa tümdengelim, ancak tümevarmış bir düşüncenin hakkı olmalıdır. Bizde, çok uzun bir süre, bilimsel çalışma, yukardan aşağı inen bir sınıflama çabasından, sanat ise siyasal şeflerin diktiği verileri kendi içlerinde yorumlamaktan ibaret olmuştur. Bu sonucu elbet kimse istemiş değildir. Hatta, tersine, başka özlemler duyulmuştur hep. Sarkan kültür emperyalizmine bir nimet gibi yapışılması da bu konuda iyi niyetten uzak kalındığını göstermektedir. Ama sonuç budur.

Ataç'ı düşünelim. Ne diyordu Ataç: Ulusumuz ancak "Yunanca ve Latinceyi öğrenerek" uygarlaşabilir, çağdaş Batı uygarlığı düzeyinde ancak böyle yerini alabilir.

Oysa aynı yazar düşünmüyordu ki Yunanistan'da yüzyıllardan beri Yunanca konuşulmaktadır (Türkler eski Yunancayı da hiçbir zaman Yunanlılar kadar iyi öğrenemeyeceklerdir) ve bu durum Yunanistan'ın gelişmiş bir ülke olmasını sağlayamamaktadır. Bütün sorunları tek öğeye yatırmak, eldeki öğelerle yetinmek... bu olmuştur son elli yıldaki aydının bilimsel tavrı. Ataç için büyük veri, dildi. Dili, dilin eski yeni serüvenlerini iyi biliyordu. Bunun için de her şeyi dille açıklamaktaydı. Ne var ki burda da büyük bir ikilem içindeydi; hem Türkçeye güvendiği için onu berkitmeye, arıtmaya, güçlendirmeye, ona sağlam bir iskelet kurmaya çalışıyor, hem de ona pek güvenemediği için, onunla belli bir uygarlık düzeyine ulaşılacağına inanmadığı için, koşul olarak Yunancayı ve Latinceyi gösteriyordu. Yunanca ve Latince öğrenmek gerçekten çok önemlidir. Batı uygarlığının kökenini ve bazı sorunlarını kavramaya yarar. Ama Ataç'ın söylediğinde başka bir anlam vardı. O, bütünüyle halkın kimlik değiştirmesini istiyordu.

Dahası var, Ataç, hem "Savunulan her düşünce doğrudur" diyerek hoşgörüyü hastalıklı bir noktaya kadar götürüyor, hem de kendi düşünceleri (hatta duyguları) söz konusu oldu mu herkesin sus pus olmasını istiyordu. Bugün bazı yazar arkadaşlar, onun, Cumhuriyet döneminin düşünürü

olduğunu ileri sürüyorlar. Gerçekten de öyledir. Ancak bir ayrımcık koyalım: Ataç, Cumhuriyet döneminin demokrasi evresindeki (1946'dan sonraki) düşünür tipinin kenar bir örneğidir. 1920-1928 yılları arasındaki aydın tipinde, bütün şaşalamasına karşın, bazı yanları karanlıkta kalan, belki de bunun için olduğundan zengin görünebilen bir mitos, bir umut belirtisi vardı. Kurtuluş Savaşı'nın henüz tazeliği yitmemiş anısındandır bu.

Bir devrim özlemi içinde bulunulmaktadır. Nice ilkel olursa olsun, bu dönemde yazılmış yazılarda böyle bir tavır buluyoruz. 1928-1946 yılları arasında ise her şeyi Söylev'e göre yorumlayan sınırlı, dar, ama güvenli görünen bir ülkücülük kendi şiirini Behçet Kemal Çağlar'a yazdıracaktır. Yurt güzellemelerine dayanır bu ülkücülük, tarihten yoksun bırakılmış bir coğrafya üstünde Anadolu'yu övgülerle kavrar, bir kendine güvenin, daha doğrusu böyle bir isteğin kanıtları getirilmek istenir. Çağrışımlarda yakın geçmiş yok sayılır, belki de bu yüzden, uzak, ama çok uzak bir geçmişle bağlar "edebi" planda abartılır, sıkılaştırılır. Aslında bu ülkücü tavır Meşrutiyet sonrasındaki tavrın bir uzantısıdır. Ama ondaki tutamakların çoğunu atmıştır.

1946'da ülkücü tavrın sindiğini, parçalandığını görüyoruz. Demokrasi serüveni, düşünce planında kötümser ve eksik bir anarşi eğilimine yol açmıştır. Cumhuriyet'in aydın tipi 1946'dan sonra ülkücülükten vazgeçmiş, bölük pörçük düşüncelere tek tek kapılanmaya başlamıştır. Zaten yaygın ve belirsiz olan amaç, daha da belirsizleşir bu dönemde. Ve bu belirsiz noktada, kötümserliği kök alan amaçsız bir başkaldırma, gerekçesiz bir ret, küçük küçük inkârları desteklemek ister gibi görünen bir yadsıma başlar. Bir çeşit horgörü de diyebiliriz buna. Sanatçılarda ise bir çeşit nihilizm olarak belirmiştir. 1960'ın hemen öncesinde, ortalama genç aydının tavrı böyledir.

Horgörü Hoşgörü

Sanatçı tarihsel işlevini üstlenirken dogmatizmden uzak kalacaktır elbet. Ama onun seçeneği olarak birtakım kimselerce ileri sürülen hoşgörü kavramının yanlış anlaşılması daha da sakıncalıdır. Hoşgörü diyoruz, nedir hoşgörü? Anlayışlı davranmak mı? Özürlü bulmak mı? Bağışlamak mı? Katlanmak mı? İşi çekimserliğe vurmak mı? Hiçbiri değil. Daha doğrusu bunların hiçbiri olmamalı. Hoşgörüyü bir "özgürlük araştırması", bilinçli bir seçme işi olarak görmek gerekir. Bir çeşit uzaklaşma olarak değil. Ne yazık ki ülkemizde hoşgörü kavramı uzun süre yanlış anlaşılmıştır. Bir kaçınma anlamı taşımıştır, bir çeşit seyirci kalma. İşin tuhafı bu anlamda hoşgörüye tutarlı bir biçimde bağlı kalan yazar da çıkmamıştır. Ataç da öyleydi. Ataç bir şeyin tersinin de mutlaka doğru olabileceğini ileri sürmüştür hep. "Bir şey düşünülmüş, öyleyse onda da doğru payı vardır" demeye getirmiştir. (Bununla birlikte bunun kanıtını hiçbir yazısında vermemiştir.) Bu anlamda hoşgörü hastalıklı bir tutumdur.

Değerli olan ya da olmayan yapıtları aynı hizada görmek değildir hoşgörü. Tersine, değerler arasında karşılıklık ve hiyerarşi kurabilmek için gerekli olanağı yalnız o hazırlayabilir. Bilindiği gibi "evrimin önünde sayısız yol vardır; ama onlardan biri kendini kabul ettirdiği anda, öbürleri silinip gider." Hoşgörü ancak bu çizgiye uygun bir düşünce konumu elde edebildikten sonra ve bu çizgi üstünde yaratıcı ya da yararlı olabilir. Ancak o zaman hoşgörü çelişme değil, kökleşme öğeleri yaratabilecektir. Ayrıca böyle bir düzlemdeki çelişmeler de doğurgan bir nitelik taşıyabilecektir.

Hoşgörü yanlış anlaşılmıştır ve horgörü her zaman en aşırı biçimlerde var olmuştur.

Dikkat edersek, yazar, toplumcu bilinç içinde, tarihi, her türlü insani değerleri yeni bir sıfır noktasından başlatmak istiyor, geçmiş yüzyılların kültürünü toptan yadsımak istiyor. Her eski kültürün diri yanları, bir de yozlaşmış, gerici yanları vardır. Önemli olan bunları ayırt etmek, birincileri insanlığın kazançları olarak seçmektir. Toplumcu kültür, gerçek anlamda bir kültür olmak istiyorsa, önceki kültürlerin diri kalmış değerlerini kapsamalı, onların bir bireşimi, bir devamı haline gelmelidir.

Bu yüzden Türk sanatçısının tarihe eğilmesi, dünya tarih zincirini bilinçle kavraması gerekiyor. Günlük hayattaki temel ilkelerin bilincini yitirmemeli sanatçı. Yoksa, tarihin, sadece kendi tarihi olduğu izlenimi içine sıkışabilir. Bir sanat yapıtının ulusal kültür içinde çiçekleneceği, orda serpileceği doğaldır. Ancak dünya edebiyatının geleneksel yüzünün iyiden iyiye değişime uğramaya başladığı şu yıllarda başka bir durum da ortaya çıkıyor. Görmezden gelemeyeceğimiz bir durum. Şu: artık o değişimi yalnızca ileri bir kültür aşamasına ulaşmış uluslar yaratıyor değil. Bütün ulusların, bütün kültürlerin katkısı söz konusu. Bunun için de bir sanat yapıtı ancak dünya kültürleri karşısındaki yeri ile değerlendirilebilir.

Asıl iş, insan hayatındaki sorunların çözümüne bizim özel bir katkıda bulunup bulunmadığımızı bilmekte. O yolda bir çaba göstermekte.

Ulusallık, evet. Ama giderek evrensel bir bütün içinde dönmeye de başlıyor edebiyat. Görmezden gelebilir miyiz bunu? Sanırım, önümüzdeki yıllarda gelişecek olan Türk düşüncesi de, Türk sanatı da bu sorunun değerlendirilmesinden doğacaktır. Bir çözümden mi? Hayır, iki ucun çatışmasından.

Bir Süre İçin

Şair Faruk Ergöktaş son sıralarda daha çok romanla ilgileniyor. Önceki yıl bir roman yazmıştı. Birkaç yayınevine başvurmuş. Hepsinden eli boş dönmüş. Ara sıra karşılaştığımızda bu konuda oldukça kötümser görüyorum onu. İşte, roman yazdığını, ama okura uzanamadığını, işin kötüsü bu kitabının başına gelenlerden sonra bir yenisini yazmaya oturamadığını söylüyor. Ben de bunu doğal karşılaması gerektiğini anlatmaya çalışıyorum ona. Yeni bir romana başlamasının en iyi kurtuluş yolu olduğunu, bir gün yayın olanağı elde ederse elinde birkaç kitap bulunmasının fena olmayacağını söylüyorum. Romanını da okudum, güzel kitap.

Sanatçı, yapıtının, hele ilk yapıtının basılmamasından ötürü hiç yüksünmemeli diyorum. Nice büyük yazarların en önemli yapıtları başlangıçta geri çevrilmiştir. Sözgelimi Proust'un ilk denemelerini Gallimard basmak istememişti. Nietzsche, Zerdüşt Böyle Dedi'yi basacak yayımcı bulamamıştı. Rimbaud da öyle, Cehennemde Bir Mevsim'i kabul ettirmek için birçok yayımcının kapısını çalmış, hepsinden eli boş dönmüştü; sonunda kitabı kendi adına yayımlamak zorunda kalmıştı. Üstelik, ufak oylumlu bir kitaptı Cehennemde Bir Mevsim. Ya Lautréamont'a ne dersiniz, o da, o ünlü, o dev soluklu tek yapıtına, Maldoror'un Şarkıları'na hiçbir yayımcının ilgisini çekmeyi başaramamıştı. Bunlar en büyük sanatçılar. Yapıtları da bugün kapışılan yapıtlar, kaynak yapıtlar. Daha nice sanatçı vardır böyle. Bugün ülkemizde çekmecelerde duran yapıtların sayısını biliyor muyuz?

Ama güçlü bir yapıtın eninde sonunda zaferi kazanacağı da bir gerçek. Belki ortalama bir yapıt arada kaynayabiliyor, eşitleri arasında gerilere itilebiliyor, ama güçlü, sağlam, özgün bir sanat ürünü sonunda mutlaka hakkını alıyor. Nahit Sırrı Örik, Sait Faik'in ilk öykülerinin Varlık dergisince geri çevrildiğini anlatmıştı bir gün. Ama ne oldu, sonunda Sait Faik'i Türk okuruna tanıtan, yayan kurum yine Varlık oldu. Sanırım, bundan bir iki yıl önceye dek Salâh Birsel kitaplarını daha çok kendisi basmak zorunda kalan bir sanatçıydı. Bugünse aranan bir yazar (ayrı ayrı yayınevlerinde üç ayda üç ayrı kitabı basılıyor). Ahmed Arif'in şiir kitabına uzun süre alıcı çıkmamıştı. Hatta, anımsıyorum, sekiz yıl kadar önce en tutarlı yayımcılarımızdan birine onun kitabını basmak için niçin girişimde

bulunmadığını sormuştum. Pek ilgilenmemişti bu sorumla. Bugün Ahmed Arif 9. baskıda. Ahmet Say'dan da söz edeyim yeri gelmişken. Ahmet Say bugün benim beğendiğim öykücülerin başında geliyor. Öykü kitabı bir yayınevince geri çevrildi. Birkaç güne dek başka bir yayınevinden bir romanı çıkıyor. İnanıyorum, birkaç yıl içinde öykü kitapları kapışılacak. O yayınevi de öykülerini basmak isteyecek. Şimdilerde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtları üstünde çok duruluyor. On yıl önce, hele on beş yıl önce öyle miydi acaba? Mektuplarını okuyun, Yeditepe'de tek şiir kitabının nasıl güçlükle yayımlanabildiğini göreceksiniz. Geçenlerde bir yazımda Vedat Türkali'nin Bir Gün Tek Başına adlı yapıtının ödül kazanmasaydı, belki de basacak yayınevi bulamayacağını söylemiştim. Gerçekten bulamayabilirdi. Ama öyle mi kalırdı? Bir gün bir yerden, belki de başka bir yapıtıyla fışkırırdı yine Vedat Türkali. Oğuz Atay için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Halikarnas Balıkçısı Ötelerin Çocuğu'nu kaçta yazmış? Kitap kaçta yayımlanmış?

Fazıl Hüsnü Dağlarca ilk şiirleriyle ilgi toplamış, ünlü yazarlarca gazetelerde önerilmiş, övülmüş bir şair. Sanırsam, onun ilk kitapları da kendi basımıdır.

Yayımcıların türlü ölçüleri, ayrı bir çevreleri olduğu doğru. Kimi zaman, hatta çoğunca, kötü edebiyatı finanse ettikleri de doğru. Ama güçlü sanatçının er geç kendine yol açabildiği de doğru. Gresham yasasının bir sınırı var burda: Kötü edebiyat iyi edebiyatı kovabilir, ama bir süre için.

Çin İşi Japon İşi

Günel Altıntaş'ın Çin İşi Japon İşi[5] adlı şiir güldestesinin üstünde "Erotik Şiirler" yazılı. Erotik ve pornografik... Bu iki sözcük sık sık kullanılıyor. Aralarında nasıl bir ayrım var acaba? Gerçekte özel bir durum söz konusu burda. Kimisi için Yakup Kadri'nin Nur Baba'sında pornografik bölümler olabileceği gibi, kimisi için Ömer Seyfettin'in ünlü öyküsü erotik bile değildir. Ülkelere, kıtalara göre de değişiyor bu. Eski Asya, tenin tatlarında dinsel bir yan, bir yücelik bulmuştu. Eski Çin, eski Japonya, eski Hindistan böyleydi. Batı'da ise, Nietzsche'nin dediği gibi, "Hıristiyanlık, aşk tanrısı Eros'a ağu içirmiştir, bu onu öldürmeye yetmemiş, ama günaha, bir yerde bayağılığa batırmıştır."

Nasıl bir ayrım? Bu konuda kafa yormuş kişilerin çoğu gelip bir noktada buluşuyor: Pornografi, başarıya ulaşamamış erotizmdir. Bir süre önce, Paul Varin'in Pierre Louÿs'ten Sartre'a Fransız Edebiyatında Erotizm başlıklı seçmeler kitabını yeniden karıştırdım. O da aynı kanıda. Plexus dergisinde erotizm üstüne ilginç yazılar yayımlayan Prof. Gunnar da öyle söylüyor.

Elbet, burda sanat değerleri olan yapıtlar söz konusu. Yoksa para kazanmak için çiziktirilmiş, şişirilmiş kitaplar yüzde yüz pornografi düzeyindedir. Erotik olma savında olsalar bile. Çünkü bir yazar erotik bir şeyler yazayım diye masaya oturdu mu, ortaya hiçbir zaman o nitelikte bir yapıt çıkmaz. Burda iki sonuçla karşılaşıyoruz: Sanat değeri olan bir yapıt pornografik değildir, bir; baştan erotik olsun diye yazılmış yapıtlar genellikle porno düzeyinde kalma durumundadır, iki. Kendini kapıp koyvermiş bir cinsellik erotizm değildir. Bir utanç cinselliğinin "iffet" olamayacağı gibi.

Günel Altıntaş'ın Çin İşi Japon İşi erotik bir kitap mı? Evet; çünkü din kitaplarından, büyük dünya sanatçılarından ve birçok Türk şairinden örnekler var: Tevrat, eski Mısır şiiri, Kızılderili şiiri, Safo, Krinagoras, Asklepiades, Filodemos, Catullus, Ovidius, Yogeşvara, Arid İbnü'l-Abbas, İmriü'l-Kays, Mayura, Shakespeare, Karacaoğlan, Gevheri, Emrah, Walt Whitman, Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont, Kavafis, Yeats, Pound, Cendrars, Mayakovski, Eluard, Lorca, Nâzım Hikmet, Neruda, Necip Fazıl, Orhan Veli, Oktay Rifat, Turgut Uyar vb.

Genel olarak güzel bir seçme. Yalnız iki noktaya değinmeden edemeyeceğim. Günel Altıntaş'ın işi biraz aceleye getirdiği anlaşılıyor. Umarım, kitabın yeni basımlarında daha geniş bir araştırma yapar. İkinci olarak, Türk şiirinden aldığı örneklerin kimisinde biraz zorlama gördüm. Sözgelimi Behçet Necatigil'in güldesteye alınmış şiiri erotik değil, bence. Nâzım Hikmet'ten aldığı örnek için de aynı şeyi söyleyeceğim. Başka örnekler de verilebilir. Ama hemen belirteyim, bütün bunlar Çin İşi Japon İşi'nin Türkçede ilk erotik şiirler güldestesi olmasını önlemiyor.

Kitaptaki maniler ise tek sözcükle korkunç! En çok onları okudum. Maniler dedim de, bizim Halk edebiyatının anonim ürünlerinde de, büyük ozanların deyişlerinde de aşkın romantik yanından çok tensel yanı ağır basıyor. Karacaoğlan'a bakın, Emrah'a bakın, öbür büyüklere bakın, "yâr" hiçbir zaman tek sevgili değildir; bir yerde güzel kadın, öbür köyde de rastlanabilecek güzel kız anlamı taşır çoğunca ("Karşıma bir yâr çıktı"). Kimi zaman da, "yâr" biraz hafif, verimkâr, aldatıcı bir kızdır.

Bir nokta daha: İmriü'l-Kays'ın Muallâka'sından bir parça alınmış güldesteye. O şiirin çevirmeni Hüseyin Karakan değildir. Ben Türkçeleştirmiştim onu. Ancak, Türkçe düzyazıdan şiir biçimine koyduğum için, Hüseyin Karakan'dan çevirmen olarak adımı koymamasını rica etmiştim. Nitekim kitabın[6] ilk baskısında imzasız olarak yayımlanmıştı. Bir çeviri değil, bir düzenlemeydi benimki.

Eski Halk Kitapları

Köyde, kasabada halk ne okuyor? Son yıllarda basının gelişmesi, sinemanın yaygınlaşması, radyo televizyon gibi kitle iletişim araçlarının giderek büyük yaygınlık kazanması köylünün de bir ölçüde okuma ufkunu değiştirmiş midir? Bu ölçü nedir? Bu konuda bir araştırma yapılmış değil. Eski cenk kitaplarının, ünlü aşk öykülerinin, masalların köylerdeki tüketim oranının artıp artmadığı konusunda bilgiler de yok elimizde. Ancak, dağıtımı kendine özgü bir biçimde süregelen bu tür yayınların bugün de köylerde geniş bir okur ve dinleyici kitlesi bulduğu bir gerçek. Gezgin kitapçıların cami avlularında sergiledikleri kitapların yıldan yıla değişen baskıları, yeni kapakları bunu gösteriyor. Otuz kırk yapıtı geçmeyen bir masal, efsane kitaplığı söz konusu.

Bunlar İstanbul'da basılır, üst fiyatlarının %60 eksiğine Anadolu dağıtımını yapacak olanlara toptan verilir. Tahir Alangu, bu tür yayınların dağıtımının öteden beri Dadaylıların ve Darendelilerin tekelinde olduğunu söylerdi. Dağıtıcıların İstanbul'da ve hemen her ilde depoları vardır. Her yıl belli aylarda bir kez köyleri dolaşırlar, bir yıl önce ısmarlanmış kitapları götürürler; süt, yumurta, yağ vb. karşılığında üst fiyatlarından satarlar; gelecek yıl getirecekleri kitapların adlarını kaydederler; sonra kente dönüp aldıkları besin maddelerini paraya çevirmeye bakarlar.

İlginç olan nokta, aynı ailelere hep aynı kitapların satılmasıdır. Kitaplar elde okuna okuna eskidiği için yerlerine yenileri konmaktadır. Hep aynı kitaplar okunmakta, on kez, yüz kez okunmakta, ama yeni bir yapıt bu kitaplığa pek girememektedir. Diyelim, Kan Kalesi Cengi okuna okuna eskidi, gelecek yıl yeni bir Kan Kalesi Cengi alınır. Kâğıt ve baskı giderlerinin artması, yayımcıları, fiyatları istedikleri gibi arttıramayacakları için bu yayınların metinlerini kısaltmaya götürmüştür. Eskiden ortalama 64-80 sayfa olan kitaplar 48 sayfaya düşürülmüştür. Sözgelimi eskiden 160 sayfa olan Şahmaran Hikâyesi bugün 80 sayfa. Kitapların içindeki resimler de giderek azalıyor.

Özellikle Doğu Anadolu köylerinde Hazreti Ali'nin cenklerini anlatan kitapların eskisi gibi satıldığı söylenebilir: Kan Kalesi, Hâverzemin ve Billûru Azam Cengi, Hayber Kalesi, Ejder Kalesi, Berber Kalesi, Hazreti

Ali ve Amr ibni Abdut Cengi. İran kaynaklı efsanelerdir bunlar. Tarihsel gerçeklerle hiçbir ilgileri yoktur.

Hazreti Ali cenklerinin çok geniş bir okur ve dinleyici kitlesi olduğunu gören yayımcılar yukardaki klasik serüvenler dışında yeni cenk kitapları yazdırtmışlarsa da okur bunları yadsımıştır. Hazreti Ali Devler Diyarında, Hazreti Ali Bizans Saraylarında, Üç Yol Cengi gibi yeni serüvenler tutmamıştır. Yeni baskıları yapılamamaktadır. Hatta Hazreti Ali Devler Diyarında'nın ilk cildi yayımlanabilmiş, gerisi yazılmamıştır.

Buna karşılık manzum olan Muhammed Hanefi Cengi, çok eski bir dille yazılmış olmasına karşın hâlâ okunmakta; önceleri kırk kitap olarak yayımlanmış Eba Müslim, bir süreden beri iki cilt halinde toplanarak sürekli baskı yapmaktadır. Köylü okur, eski efsaneyi, bir tören gereği gibi, tekrar tekrar okumaktan bıkmıyor, ama bir yenisini gereksiz, hatta uyduruk buluyor. Öte yandan, Selâmi Münir Yurdatap gibi, Muharrem Zeki Korgunal gibi bu tür kitapların yazarları ölmüşlerdir. Geleneği sürdürecek yeni yazarlar yetişmemiştir. Dikkat edilirse, sonradan ortaya sürülen yeni cenk kitaplarında Hazreti Ali'de "Tanrının Aslanı" niteliğinden çok, bir "superman" niteliği vardır. Hatta düz bir şövalye niteliği. Okur, Tanrısal güçten sıyrılmış, yüce bildirisi olmayan yeni Hazreti Ali tipini beğenmemiştir.

Hazreti Ali üstüne yazılmış ve onu İslam tarihi içindeki gerçek yeri ile ele alan başka kitapların (Necip Fazıl Kısakürek, Samime Baltacıoğlu) ise köylere uzanamadığı görülüyor. Bunlar, özel dağıtım sisteminin dışında kaldıkları gibi, cenklerdeki Hazreti Ali tipine de uymuyorlar.

Battal Gazi'nin yeni baskılarına eskisi kadar sık rastlamamak ilginç geldi bana. Neden acaba?

Eskiden çok okunan Yedi Âlimler, Billûr Köşk gibi Bin Bir Gece Masalları'nı anımsatan kitapların yeni baskılarına rastlamak zor. Şahmaran Hikâyesi için de aynı şeyi söyleyeceğim: Seyfülmülûk ve Seyfizülyezen için de. Bunların yerini bazı gazetelerdeki tefrikaların, başka kitapların tutmaya başladığı söylenebilir mi? Denizci Sindbad ortadan daha da önce kaybolmuştu. Hintli Ulysses'i pek tutmadı Türk köylüsü. Ama yer yer Ulysses'i, yer yer Sindbad'ı anımsatan Seyfizülyezen'e bir süre önce oldukça düşkündü. Burdan vardığım sonuç şu: Anadolu köylüsü, İran

kaynaklı öykülere daha yakın bulmuş kendini. Hele o öykülerin biraz dinsel bir niteliği varsa.

Genel olarak dinsel nitelik taşımayan serüven öykülerinin sinema ve radyo karşısında gerilediği düşünülebilir. Ama Köroğlu'nun her evde bulunduğu kanısındayım.

Nasrettin Hoca'nın da.

Dede Korkut ise köylünün kitaplığına hiç giremedi. Keloğlan, her evde anlatılır da, kitap olarak pek okunmaz.

Seyrek olarak, cami avlularında, Kerem ile Aslı'nın metni yarıya indirilmiş baskılarına rastlanıyor. Belki de aşk öykülerinde ayrıca büyük serüven arıyor okur. Bundan olacak, Âşık Garip'i nicedir göremiyorsunuz da, Arzu ile Kanber sergilerde sık sık gözünüzü alıyor. Şah İsmail sürekli olarak basılmakta. Ama Kenan ile Lâlezar'ı, Hurşit ile Mahmihri'yi satıcılar bile unuttu nerdeyse. Buna karşılık Ferhat ile Şirin her yerde. Elif ile Yaralı Mahmut da öyle.

Leylâ ile Mecnun'u ise arayın ki bulasınız. Sanırım, klasik aşk öyküleri arasında bir ayıklanma söz konusu. Çoğunca birbirlerine tıpatıp benzeyen bu öykülerden değişik nitelikte olanlar kalıyor, öbürleri yavaş yavaş siliniyor.

Kırk Sual, Bir Serencam gibi eski dinsel öğüt kitapları ortadan kalktı. 1950'den beri ayrı bir din kitabı furyası karşısındayız. Bunların dağıtımı ayrı bir örgütlenmeyle yapılıyor. İstanbul'da bile, çevredeki köylere çuval çuval din kitapları, broşürleri taşıyan dağıtıcılar var. Batı Anadolu'da bu tür yayınların eski cenk kitaplarını da, aşk öykülerini de, masalları da kırdığı; Orta Anadolu'nun, özellikle Doğu Anadolu'nun eski ünlü efsanelerden vazgeçmediği söylenebilir. Üstelik bu tür din kitapları büyük kentlerde de çok satılmakta. Bunların baskı sayılarının yüksekliğini anlatmak için şu örneği veriyorlar: Karanlık Gecelerin Aydınlık Nuru adlı dinsel bir broşür her seferinde yüz biner olmak üzere dört baskı yapmış; bu arada bir açıkgöz de aynı adı, aynı metni, aynı kapağı kullanarak kitabı gizlice basarak dağıtmış; birinci yayımcı, beşinci baskının kapağına şöyle bir açıklama koymuş: “Taklitlerinden sakınınız.”

Sözü yine eski efsanelere, masallara getireyim; yazarlarımızın bunları ele alıp yeni bir görüşle yeniden yazmaları çok yararlı olacaktır. Türk Dil Kurumu böyle bir girişimde bulundu, ama bu girişimde bir yeniden ele alıştan çok, metinleri Öz Türkçe yazma düşüncesi ağır basıyordu.

Bilim Yurdu

Derleme Müdürlüğü'nce yapılan istatistiğe göre 1975 yılı içinde Türkiye'de 6.645 kitap basılıp derlenmiş. Bunların 5.542'si telif. Ama burda asıl ilginç olan, kitapların konulara, uğraş alanlarına göre dağılışı: toplumsal bilimler 2.091, uygulamalı bilimler 1.065, edebiyat 1.100...

Bir süre önce Vassili Aleksakis'in dünya kitap üretimi üstüne bir yazısını okumuştum. Aşağı yukarı şöyle diyordu Vassili Alek-

sakis: “Kitap demek her şeyden önce edebi kitap demektir. Gerçekten de ülkelerin çoğunda yayımlanmış kitapların sayısına bakarsak, edebiyat türüne ayrılmış başlıkların öbür başlıkları kat kat aşmış olduğunu görürüz. Bu saptama belki Sovyetler Birliği için doğru değil; bu ülkedeki yayınlarda edebiyattan çok sanayiye ve teknolojiye önem veriliyor. Ama öbür büyük kitap üreticisi ülkeler için doğrudur: Birleşik Devletler, Federal Almanya, Büyük Britanya, Japonya, Fransa, İspanya, Kanada, Avustralya, Hindistan, İsrail. Özellikle Avrupa için doğru.”

Sonra da ekliyordu: “İtalya için kitap okul kitabı demektir. Luxembourg için hukuk kitabı, Bolivya için siyasal kitap demektir. Türkiye için kitap, hukuk ya da tarım konulu kitaptır.”

Yukardaki istatistik verileri ülkemiz için verilmiş bu yargıyı doğruluyor. Yalnız burda ilginç bir nokta var. Sosyal bilimler, uygulamalı bilimler konularında yazılmış kitaplarda bazı özelliklere dikkat etmemek elde değil. Bu kitapların içerikleri, dağıtım ve satış biçimleri öbür kitaplara benzemiyor.

Özellikle hukuk, maliye, muhasebe, tarım üstüne kitapların hemen bütününe yakın bir çoğunluğu salt ticari amaçla yazılmaktadır. Bu dallarda her ay yüzlerce kitap yayımlanıyor. Bunlara bildiğimiz anlamda birer yapıt gözüyle bakmak doğru olmayacak. Sözgelimi belli bir yasa metni ya da birbirleriyle ilgili yasa metinleri, yönetmelik metinleri yeniden dizdirilmekte, ortaya istatistikteki sayıyı kabartan kitaplar çıkmakta. Bu tür kitaplarda hazırlayanın ya da derleyenin, metinleri bir araya getirmiş olmak dışında hemen hiçbir rolleri yoktur. Ya da pek az rolleri vardır. Öyle ki Resmî Gazete’den makaslanmış metinler sıraya konarak olduğu gibi basımevine gönderilebilmektedir. Değerli, yorumlu, emeğe, yeteneğe dayanan yapıtlar pek azdır bunların arasında.

Bu tür kitapların pazarlanma biçimi de ayrıdır. Kitapçılarda pek azını görebilirsiniz. Kişisel ilişkilere dayanarak, bakanlıklara, başka kamu kuruluşlarına satılır. Fiyatları da çok yüksektir. Diyelim para kazanmak isteyen bir bürokrat, emeklilik ya da sosyal sigorta hükümleri ile ilgili bir “toplama” yaptı, 30 liralık kitabın üstüne 100 lira fiyat koymakta, bakanlıkların, başka kamu kuruluşlarının satınalma komisyonlarına

dilekçeyle başvurmaktadır (kitapların üst fiyatlarıyla satıldığını da unutmayalım); bin tane satarsa 100 bin, 2 bin tane satmayı başarırsa 200 bin lira elde etmektedir. Böyle bir kitabın maliyeti ise 20, hadi bilemediniz 30 bin lira içindedir. 200-250 kitap satışı maliyeti kurtarmaya yetmekte, gerisi net kazanç olarak düzenleyiciye kalmaktadır. Bir çıkarma işlemi yaparsanız, ortada çok tatlı bir kâr olanağının bulunduğunu görürsünüz. Bu olanak çok kimseyi böyle kitaplar hazırlamaya itmektedir. Bir kitabın kazancıyla ev, araba alan yazarlara (!) sık sık rastlandığını söylersem, anlayın işte. Basımevi giderleri de çoğunca kitabın ilk satışları toplandıktan sonra ödeniyor. Reklam giderleri, dağıtım, bayi yüzdeleri de söz konusu değil. Okurla yazar, okurla yayımcı, okurla kitapçı yüz yüze gelmiyor. Bir yazar, bir yayımcı, bir kitapçı var olmadığı gibi, bildiğimiz anlamda bir okur da yoktur. Yalnızca fizik anlamda bir kitapla karşı karşıyayızdır: Dizilmiştir, basılmıştır, ciltlenmiştir, satılmıştır.

Gelgelelim, Vassili Aleksakis gibi uluslararası kitap üretimi üstüne araştırma yapan yazarların ellerindeki istatistiklerde bilimsel kitapların sayısını kabartmaktan da hiç geri durmaz bunlar.

İstatistiğe bir daha bakalım. 1975 içinde 6.645 kitap yayımlanmış. Yapıtların 5.679’u kitap, 996’sı broşür. Konulara göre ayrılma şöyle: toplumsal bilimler 2.091, edebiyat 1.100, uygulamalı bilimler 1.065, kuramsal bilimler 531, dilbilim 214...

Ülkemiz bir bilim yurduymuş da haberimiz yokmuş.

İspanyolcada On Bir Türk Şairi

Geçende İtalyanca Çağdaş Türk Edebiyatı adlı bir çalışmadan söz etmiştim. Bu arada Arif Damar'ın kitaplığında 1973'te İspanya'da basılmış Çağdaş On Bir Türk Şairi (Once Poetas Turcos Contemporaneos) adlı bir kitapçık gördüm. Süleyman Salom hazırlamış. Ayrıca, Behçet Necatigil'den Asya Edebiyatı (Asian Literature) adlı başka bir kitap edindim. Burda da Türk edebiyatı ile ilgili bölümü Talât S. Halman hazırlamış.

Yabancı dillerde Türk edebiyatıyla ilgili yayınlara gün günden daha sık rastlamaya başladık. Geçen yıllarda Amerika'da bir dergi, oylumlu bir Türk Edebiyatı özel sayısı yapmıştı. Talât S. Halman'ın hazırladığı bu özel sayı, sanırım, benzerleri arasında en iyisiydi. Nimet Arzık'ın Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri adlı güldestesi de birkaç yıl önce Paris'te, Gallimard Yayınları arasında çıkmıştı. Âkil Aksan'ın Paris'te yayımladığı Çağdaş Türk Şiiri güldestesi de bu alanda anılmaya değer bir çalışmaydı. Almanya'da Yüksel Pazarkaya'nın, İngiltere'de Nermin Menemencioğlu'nun katkılarıyla edebiyatımız üstüne yayınlar yapıldığını da biliyoruz. Halk cumhuriyetlerinde de sık sık Türk edebiyatı üstüne yazılar, incelemeler, güldesteler yayımlanıyor. Bütün bunlar ele alınmaya, gözden geçirilmeye değer yayınlar.

Ben sözü Çağdaş On Bir Türk Şairi adlı güldesteye getireyim. Süleyman Salom (ya da Soliman Salom) Milliyet gazetesinin Madrid muhabiri, Türkçeyi iyi bildiği, daha önemlisi şiirlerini çevirdiği şairleri iyi tanıdığı anlaşılıyor. Seçtiği şiirler, o şiirlerin şairlerini belirleyecek, ortaya koyacak cinsten. Büyük savları da yok Süleyman Salom'un. Bütün Türk şiirini değerlendirdiğini ileri sürmüyor. Özellikle 1945'lerden, 1955'lerden sonra ortada dönenmiş on bir şairi ele alıyor. Amacı, Nâzım Hikmet'ten ve Garip deviniminden sonra belirmiş yönsemeler içinde ortaya çıkan şairlerden bir bölüğünü İspanyolcaya aktarmak. İspanyol okuruna bir şeyler götürmek. Nâzım'dan sonra belirmiş birkaç şairden, Garip devinimi içinde palazlanmış bir iki şairden, İkinci Yeni şairlerin birkaçından söz ediyor. Türkiye gibi bir şiir ülkesinin, “genç ve dinamik” bir ülkenin şiirini tanıtmak için bu sanatçıların yetmeyeceğini, ama, yine de şiir sanatının Türkiye'deki yönsemeleri üstüne bunlarla bir yargıya varılabileceğini

belirtiyor “sunu” yazısında. Yeni Türk şiirinin Nâzım Hikmet’ten sonra “özgürlük ve kardeşlik” temaları üstünde geliştiğini söylüyor.

On bir şair: Cahit Irgat, A. Kadir, Necati Cumalı, Attilâ İlhan, Arif Damar, Ümit Yaşar Oğuzcan, Hasan Hüseyin, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya.

Süleyman Salom, bu şairlerin kimisi için bazı yargılarda bulunmuş, kimisinin de biyografilerini ve yapıtlarının adlarını belirtmekle yetinmiş. Şu yargıları veriyor: Cahit Irgat, kitlelerin toplumsal haklarını elde etmemelerinden ötürü kötümser; A. Kadir, toplum sorunlarını öncü bir biçimde ele alıyor; Necati Cumalı modern bir halk şairi görünümünde; Ümit Yaşar Oğuzcan temelde uzlaşıcı bir şiir yazıyor, ama bunu modernistlerin etkileriyle, biçimleriyle yapıyor.

Asya Edebiyatı adlı kitap ise büyük oylumlu bir yapıt. Bu kitaptaki Türk edebiyatı ürünleri üstünde ayrıca durmak gerekir mi, bilmiyorum. Bir iki öykücünün, dört şairin yapıtları İngilizceye çevrilmiş. Ayrıca Yaşar Nabi Nayır’ın Fazıl Hüsnü Dağlarca için yazdığı bir tanıtma yazısı dikkati çekiyor.

Çağdaş On Bir Türk Şairi başlığı bana Tahsin Saraç’ın bir tasarısını anımsattı: O da On İki Türk Şairi adıyla Fransızca bir güldeste hazırlayacaktı. Bir iki yıl önce sık sık söz ederdi bundan. Sonra ne oldu bilmem.

Babası “Genç” Koymalıymış Adını

Saik Faik’in Şimdi Sevişme Vakti adlı şiir kitabı, yazıldığı dönemin en güzel şiir yapıtlarından biridir. Ne var ki, Sait Faik öykücü olduğu için, onun şiirleriyle pek ilgilenen çıkmadı. Oysa, bugün bakıyoruz, o dönemde yazılmış, üstünde durulmuş, alkışlanmış birçok kitap eskimiş de Şimdi Sevişme Vakti taptaze duruyor.

Bedri Rahmi Eyüboğlu için de böyle bir durum söz konusudur. Onun ressam oluşu, eleştirmenin gözünde, şiirini gerilere, gölgeye itmiştir. Hoş, Bedri Rahmi Eyüboğlu da son yıllarda şiirle eskisi kadar ilgilenmiyordu. Ama, ne olursa olsun, şiirimize getirdiği katkılar yeterince değerlendirilmiş değildir. Nedense, yurdumuzda sanatçı oturacağı yere öldükten sonra oturtuluyor. Ölüm günü tam bir bilanço günüdür sanki.

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1940 şiirinin içinde pişmiş bir sanatçı. Özellikle Garip şiirinin açılım döneminden yararlandığını görüyoruz. Bu şiirin üç temsilcisinden en çok Oktay Rifat’a yakınlık duyduğu da anlaşılıyor. Yine de Garip şiiri Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu hiçbir zaman bağlayamamıştır.

Onun yapıtının şiirimiz içindeki başka bağlantıları nelerdir? Belirsiz de olsa, kimi zaman bu şairin dizelerinde uzayıp giden bir Nâzım Hikmet sevgisine tanık oluyoruz. Bedri Rahmi Eyüboğlu çok zaman Nâzım Hikmet gibi şiir yazma tutkusu içinde bulunmuş olmalıdır. Yalnız Nâzım Hikmet’in siyasal ve toplumsal tavrı onun şiirinde doğa içinde nötrleştiği için, bu tutku o kadar belli olmuyor.

Öte yandan, 1940 öncesi şiirle de bağlantısını tam kesmiş değildir o. Yenilik şiiri ortaya çıkmazdan hemen önceki bazı şairlerde (sözgelimi Cevdet Kudret) görülen söz ekonomisini yadsımaz. Ama o şairlerde İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı bir çeşit çocuk melankolisi, dupduru bir yaşama sevincine dönüşmüştür Bedri Rahmi Eyüboğlu’nda. Orhan Veli’den, Melih Cevdet’ten, Oktay Rifat’tan (özellikle ilk ikisinden) ayrıldığı nokta da burdadır. Garip şairleri eskiyi tam anlamıyla yadsıma, yeni bir metamorfoz yaratma isteği içindeydiler. Bedri Rahmi Eyüboğlu ise bu konuda daha seçken diyebileceğimiz bir tavrı sürdürmüştür. Sere serpe, dağınık, ama tutarlı bir şiir serüvenidir onunki. Arkadaşları gibi büyük değişmeler geçirmemiştir, baştaki tavrını sonuna kadar götürmüştür.

Yazıdan çok “söz”dür onun şiiri. Sözel (oral) bir şiir. Halk şiiriyle içli dışlı oluşu Bedri Rahmi Eyüboğlu’na bu özelliği kazandırmıştır. Geniş kitlelerce sevilişinin, şiirlerinin her yerde söylenişinin bir nedeni de budur. Geçende Mehmed Kemal şöyle diyordu: “Başka türlü bir sanat onunki. Şiirden ayrı bir sanat.” Gerçekten de Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun dolaysız bir söz girişimi içinde olduğunu görüyoruz. Resimde, seramikte olduğu gibi, şiirde de, içeriğin ötesinde, fizik anlamda bir kullanma değeri yaratmak istemiştir. Sanırım, onun şiirde ve plastik sanatlardaki çalışmaları bu noktada bütünlenmektedir. Bu eğilim Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu her iki dalda da birimlerini büyütmeye, giderek olağan birimlerle değil blok-birimlerle çalışmaya götürmüştür: plastik sanatlarda nesne blokları, şiirde söz blokları (halk deyimleri, halk şiirinden parçalar vb). Plastik sanatlardaki başarısının derecesini bu daldaki eleştirmenler değerlendirmektedirler elbet. Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki, plastik sanatlar sanayi ile yine de uzlaşabiliyor. Şiirde öyle değil ama. Şiirde blok-birimlerde çalışma şairi bir yerde tehlikenin sınırına götürüyor. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiiri çoğunca böyle bir sınırda yürümek zorunda kalmıştır.

Yine de şiirini bozmamış bir sanatçı gözüyle bakabiliriz ona. Sanıyorum, bu şiir, zaman içinde de kolay bozulmayacaktır.

İçine çeken, koklayan, tatmak isteyen, dinleyen bir şair. Yaşıyor olmakla sevinen, hatta böbürlenen, doğaya bayılan, evleri, dam altlarını içi götürmeyen, soluğu hep dışarda alan, gördüğü bir güzelliği soluk almadan başkalarına yetiştirmeye çalışan bir şair. Babası Genç koymalıymış adını.

Kuşkusuz, ölüm karşıdan gelseydi, Bedri Rahmi Eyüboğlu onunla oturup iki satır konuşacak, hal hatır soracaktı. Koklayacak, ısıracak, tadına da bakacaktı belki.

Ataç ve Nâzım Hikmet

Ataç'ın dergi köşelerinde kalmış konuşmalarında Türk edebiyatı üstüne çok ilginç saptamalar var. Bunlardan iki örnek vereyim.

Varlık dergisinin 53. sayısında (1935) "Nurullah Ataç ile Konuşma" başlıklı yazıda şunları okuyoruz:

— Türk Edebiyatını, Divan edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide ve bugünkü edebiyat diye ayırırsak, hangisini diğerlerinden parlak bulursunuz?

— Bence Türkiye'de şimdiye dek (kadar) gelen şairlerin en büyüğü Nâzım Hikmet'tir. Bittabi onun yazdığı zaman ile edebiyatımız en yüksek çağını bulmuştur. İşin içine hislerimi karıştıracak olursam, Nefi'yi, Naili'yi, Bâki'yi sevmiyorum diyemem. Fakat bugünkü fikirlerimle onlardan nefret ederim.

1938'de, aynı derginin 110. sayısında Umran Nazif, "Nurullah Ataç'ı Ziyaret" başlıklı bir yazı yayımlamıştı. Bu yazıdan, Ataç'ın o sıralarda Türk edebiyatı üstüne yargılarını çok açık seçik bir biçimde öğreniyoruz. Şöyle diyor:

"Türkiye'de on seneden beri şiiri yenileştiren cereyanlar var. Bir kere Nâzım Hikmet var. Onun şiiri bizde evvelden o tarzda mevcut değildi. Gerçi bazı şairlerde, mesela Fikret'te Nâzım'ı haber veren unsurlar bulmak kabildir. Fakat küçük küçük izler bütünü ancak haber verir, gösteremez. Bununla Fikret'le Nâzım arasında birinden birini tercih eden bir hüküm vermeye kalkmıyorum. Ancak Nâzım'ın evvelkilerden aldığı bazı unsurların olmasına rağmen yepyeni bir şair olduğunu söylemek istiyorum.

"Nâzım'dan sonra bazı yeni şairler gözüktü. Bunların içinde henüz pek tanınmamasına rağmen benim çok sevdiğim H. İ. Dinamo var. Şahsen tanımadığım bu gencin geçen sene Deniz Feneri adlı bir kitabı çıktı. Biliyorum ki pek az okundu. Zaten bizde yeni şairlerin kitabını okumak arzusunda olanlar yok denecek kadar az. Fakat bu H. İ. Dinamo'nun çok iyi bir şair olduğundan eminim. O, Nâzım'ın tarzında yazıyor.

"Nâzım'ın tarzı dışında da yenilikler var. Mesela Fazıl Hüsnü. Onu da az okuyorlar. Ve çok kimseler onunla alay ediyorlar. Belli ki bu da onun

değerine delildir. Fazıl Hüsnü'den sonra, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiirlerini okuduk. Onların eserleri de bizim için şüphesiz yepyeni bir şeydir."

Ataç, "Fazıl Hüsnü ile Orhan Veli arasında" Cahit Sıtkı'nın ve Ahmet Muhip'in şiirlerini de ilginç buluyor. Ama onları o kadar yeni görmüyor: "Zaten şiirde birtakım eskiliklere ve peşin hükümlere bağlı oldukları, bazı mevzuları şiirin hududu dahilinde bulup bazılarını ondan çıkarmak istemeleri, Fazıl Hüsnü ile Orhan Veli'yi anlamadıklarından bellidir." Ziya Osman? Ataç'a göre, o, "gayet kibar ve zarif bir akademisyen şair olabilir." Cevdet Kudret'i yanılmış görüyor. Cevdet Kudret yetenekli bir sanatçı, söyleyeceği çok şey olan bir sanatçıdır; ne var ki Yunan tarzını "mihanikîleştirmeye" çalışması çıkmaza sokmuştur onu.

Öykücü olarak da en çok Sabahattin Ali'yi sevdiğini söylüyor. Bekir Sıtkı'nın, Umran Nazif'in sözünü ediyor. Sait Faik'in adını anmıyor. "Maalesef diğerlerinin hikâyelerini henüz okumadım" diyor. Nasıl bir tavır içinde söylüyor bunu? Ümran Nazif'e göre: "Sinsi sinsi gülerek."

Ataç adını anmadan Necip Fazıl'a da dokunuyor bu konuşmasında:

"Şiirdeki yeni cereyanları sormuştun. Bir de Müslümanlık cereyanı var. Fakat bu adamlar dini bir estetik unsuru olarak kullanıyorlar. Müslüman olmadığım için onların yazılarına tebessüm ederim. Müslüman olsaydım kızardım. Çünkü Müslümanlık bütün dinler ve insanlar gibi nahvetimizden soyunmamızı ve cemaate karışmamızı ister. Bu söylediğim adamların camiye gittikleri yok, gitseler de sultan mahfiline çıkmak isteyecekler."

Yahya Kemal Şiirimizi Eleştiriyor

Yahya Kemal'in Divan şiirinde bulduğu en büyük eksiklik bileşimdir. Ona göre "Eski şiirimizin en muteber divanlarını ele almaya gelmez. Fuzuli ve Nedim gibi şairler bile gözden düşer." En iyisi, bu büyük sanatçıların divanlarını değil, "berceste" dizelerini ya da beyitlerini bir güldestede okumaktır. Divan şiiri yığma bir şiirdir. Öyle ki çoğunca, bütün, parçanın güzelliğini bozmaktadır. "Çünkü kestirme ve samimi bir hükümle denebilir ki eski şiirimizde manzume yoktur, terkip yoktur, hasılı eser yoktur, yalnız mısralar ve beyitler vardır."

Yahya Kemal eski edebiyatın "Divan edebiyatı", "Halk edebiyatı" diye ikiye ayrılmasına, bu ikisinin ayrı özellikler taşıdığının söylenmesine de karşı çıkıyor. Bunlar aslında aynı niteliklerle beliren iki edebiyattır, aynı toplumun felsefesini, estetiğini, duyarlığını yansıtmaktadır. "Aralarında yegâne fark birinin üst tabakayı, diğerinin alt tabakayı ifade etmesinden ibarettir."

Mazmunlar üstünde düşünüyor. Mazmunların köstekleyici işlevinden söz ediyor. Neydi mazmun? Düşünce miydi, duygu muydu, gözlem miydi? "Bunu Allah bilir." Kimi zaman bunlardan biri, çoğunca da hiçbiri. "Mazmun bir oyuncaktır." Divan şiirini tekdüzeliğe, parçalığa, belirsizliğe götüren bir şey. Yahya Kemal Nef'i'yi bu açıdan ele alıyor: Nef'i, kuşkusuz, söz söyleme yeteneği çok yüksek bir şairdi, gerçek bir sanatçı kumaşı vardı onda; ama mazmunlara tutsak olduğu için, mazmunun da ne olduğu pek bilinmediği için, ne kalmıştır bugün Nef'i'den?

Bu soruyu 1935'te soruyor Yahya Kemal. Yine de, Divan şiirinde büyük bulduğu şairler arasında Nef'i de var. Onun büyükleri şunlar: Bâki, Ruhi, Nef'i, Nedim, Şeyh Galip. İlginç olan, Fuzuli'yi büyük şiir halkaları arasında anmamış olmasıdır. Yahya Kemal, Fuzuli'yi geriye iterken Naili'yi öne getiriyor.

1860'tan sonraki dönemde (Tanzimat) ise bileşim çabalarının başladığını, ancak bunun çok zayıf olduğunu söylüyor. Bu dönemde edebiyatımıza, gözlem, hayatı ve doğayı betimleme, yeni düşünceler çevresinde coşkunluk gibi eskiden pek bilmediğimiz öğeler girmiştir. Yahya Kemal'in burada

ilginç bir saptaması var: “Bu ilk devredeki yenileşme, çok aykırı ve alafranga olmadığı için okur yazar tabakayı sürüklemişti.”

Ama Tanzimat’ın Batı’yı getirme savı biraz havada kalmaktadır. Ziya Paşa’nın, Şinasi’nin yaptıkları çevirilere bakarak aldanmamalı, ikisi de bütün bütüne “Şarklı” kalmıştır. Abdülhak Hâmid de öyle. Abdülhak Hâmid su katılmadık bir “Şarklı”dır. Gerçekte Acem şiiridir onun yazdığı. “Şiraz şivesiyle mersiyeler yazmıştır.” Recaizade Ekrem’de ise alafranga özentisi bir sayrılıktan, boş bir saplantıdan başka bir şey değildir: “Araba Sevdası’ndaki Mansur Bey, Ekrem Bey’in kendisidir.”

Servet-i Fünuncular? Onların şiirleri öğrenciler için kaleme alınmış şeylerdir. Türk şiirinin en büyük devrimcisi olan Tevfik Fikret’te olumlu yan, olumsuz yan kadar güçlü değildir. “Şiirde Fransızların orta sınıfına ait zevkler Frenk tabiriyle burjuva zihniyeti göze çarpıyordu.” Cenap Şahabettin ise boyadır, süstür.

Divan şiirindeki İran öykünmesi, bu kez bir Frenk öykünmesine dönmüştür.

Yahya Kemal, Namık Kemal’e ayrı bir yer tanıyor. Onu öbürlerinden ayırıyor: Namık Kemal biçim yönünden bir bakıma eskinin de sürdürücüsüdür, ama, o düşüncede bir yenilik getirmiştir.

Yahya Kemal’in 1933-1946 yılları arasında kendisiyle yapılmış konuşmalarda Türk şiirini böyle eleştirdiği görülüyor. Söylediğine göre gerçek Türk şiirinin nasıl olması gerektiğini Paris’te yıllarca düşünmüş. Abdülhak Şinasi Hisar ve Şefik Hüsnü ile birlikte. Şefik Hüsnü’nün edebiyatla bu kadar yakın ilgisi olduğunu bilmiyordum.

Edebiyatımızda Dergiler

Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana ülkemizde çıkmış sanat edebiyat dergilerinin sayısı 300'ü bulmakta. Ancak bunların arasında gerçek anlamda dergi niteliğini taşıyanların, küçük bir çevre için de olsa, belli bir etkinlik düzeyi tutturmuş olanların sayısının 100-150 dolaylarında olduğu söylenebilir. Kimisi Varlık gibi yarım yüzyıla yaklaşan bir yayın serüveni içinde, kimisi Sokak, Meydan, Açık Oturum gibi tek sayı yayımlanmış. Yedi yıldır eski dergi dermelerini inceliyor, incelediğim her dergi için tanıtıcı bir yazı yazıyorum. Bugüne dek 100 kadar dermeyi incelemişim. Bunları, çalışma bittiğinde, sistematik bir değerlendirme yazısıyla birlikte kitap halinde bir araya getireceğim. Kimi dermeleri edinmek oldukça güç bir iş. Çünkü kitaplıklarda çoğunun fişleri çıkarılmış. Kitaplık ilgilileri araştırıcıya bunları vermiyorlar. Yine de özel kitaplıklardan yararlanarak bu çalışmayı iki yıl içinde tamamlayabileceğimi sanıyorum. Edebiyat sanat dergilerinin incelenmesi, bütünüyle bir arada görülmesi, Türk aydınının, Türk yazarının zaman içindeki tavırlarının, Türkiye'nin Cumhuriyet dönemindeki düşünsel iskeletinin ortaya çıkması bakımından çok önemli.

Son elli yılın dergilerine çok tepeden bakıldığında edebiyat sorunlarının altında bir Türk düşüncesinin ne olması gerektiğinin yoklandığı, uygarlık sorununun ele alınmak istendiği görülür. Edebiyat kavramlarının yanı sıra 1930'lara kadar tarih terimleriyle, 1940'lara kadar felsefe terimleriyle konuşulmaktadır; 1950'den sonra toplumbilim terimleri, 1960'tan sonra da ekonomi terimleri öne gelecektir. Nâzım Hikmet'in çıkışından sonra edebiyat dergilerinde toplumun maddi değerleri önem kazanmış, özdekçi, toplumcu bir akım Resimli Ay'dan günümüze dek sürmüştür. Genel bir düşünce akımı niteliğindedir bu. Köktenci, Marksist yayın organlarının dışındaki edebiyat dergilerini de az ya da çok, gizli ya da açık, bilinçli ya da bilinçsiz, kavramaktadır. Son kırk yılda edebiyatımızı götürmüş olan hemen bütün edebiyat dergileri, kimi zaman silik, kimi zaman belirsizmiş gibi de olsa, genellikle, toplum değerlerini savunmuşlar, eşitlikten, özgürlükten yana olmuşlardır. Elli yıllık evre içinde çıkmış 300 dergiden 270 kadarının ilerici planda yer alması da bu gerçeğin en önemli kanıtıdır.

Edebiyat dergilerinin hemen hepsinde hayatın değiştirilmesi isteği görülüyor. Özellikle Cumhuriyet'in Onuncu Yılı'ndan sonra çıkan yayın

organları böyle. İnsan dergisinin ilk sayısında, 1938'de, şu cümleyi okuyoruz: "Bugün hakiki manada rönesans yapıyoruz." Onuncu Yıl her türlü atılımın bir bilanço yılı olarak görülür. Bu dönemde bir güven ve büyük bir iyimserlik var dergilerde. 1940'tan sonra ise kötümser bir havaya girildiği, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde bu kötümserliğin büyüdüğü, 1950'den sonra bir inançsızlığa, bir nihilizme bitiştiği gözlemleniyor. Yine de dergilerin büyük çoğunluğu hümanisttirler; bir yerde hemen hepsinin toplumcu özlemler içinde oldukları söylenebilir. Köktenciler gibi doğrudan doğruya siyasaya, ideolojiye bağlı olmasalar bile, kurulu düzenin değişmesinden yanadırlar. İlginç bir gözlem de, 1960'tan sonra sağda beliren bazı genç yayın organlarının da böyle bir duygu içinde bulunmalarıdır. İlericilik ve sanatta yenilik bütün dergilerde yan yana, iç içe yürümektedir: Yücel, Varlık, Yaratış, Oluş, İnsan, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Yaprak, Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Yaprak, Yeni Dergi, Papirüs, Soyut, Yapraklar, Şiir Sanatı, Ataç, Mavi, Doğu ve Batı, Kaynak.

1930'lara kadar süren bir Ergenekon duyarlığı içindeki ulusallık duygusu o günlerin dergilerinde henüz taptaze olan devrimlerin savunusuyla iç içedir; bu konuda Dergâh'ta başlayan Türkçülük akımı Anayurt gibi dergilerde sürüp gider; 1930'dan sonra Atsız Mecmua'da, Orhun'da ırkçı bir nitelik kazanarak tıkanır. Sağ edebiyat dergilerinin bu dönemde ırkçı ve mukaddesatçı olmak üzere ikiye ayrıldığı görülüyor: Ağaç bir mistisizme, Kültür Haftası laik diyebileceğimiz bir spiritüalizme, Çınaraltı yeni edebiyatı yadsımaktan doğan şoven bir gelenekçiliğe kayar. 1950'nin hemen öncesinde ise gelenekçiler Şadırvan'da bir Halk edebiyatı sevgisiyle toplanmak isterler. 1950'den sonra yayın hayatına girmiş gelenekçi dergilerin, ideolojiden kaçan bir yanları vardır: Hisar, Çağrı gibi. Bunlar, sanatta geleneksel biçimlerin savunusuyla yetinirler daha çok. Bir süre sonra onu da bırakırlar.

Edebiyat kavgasını yenilikçiler, yayın hayatındaki entelektüel kavgayı ilericiler kazanmışlardır. Dergilerde sağ ideolojik yönsemelerin yeniden başlaması için 1960'ları beklemek gerekecektir. Ancak bu dönemde, Hisar gibi, Çağrı gibi salt edebiyat dergilerini saymazsak, sağ kanat dergilerinin sanattan çok ideolojiyle, siyasayla uğraştıklarını söyleyeceğiz. Edebiyat ve ideolojiyi birleştirenler, daha çok her şeyi bir İslamiyet duygusunda ya da bilincinde kaynaştırmak isteyen Diriliş gibi bir iki dergi olacaktır. Hisar'ı Çınaraltı'nın, Diriliş'i Büyük Doğu'nun, Çağrı'yı Şadırvan'ın çocukları

olarak nitelemek mümkün. Edebiyat adlı dergiyi de Diriliş'in küçük kardeşi olarak görüyorum. Kubbealtı ise yalnız tepkileriyle varoluşu ve gençlere dayanmayışı ile günümüzde ilginç bir biçimde beliriyor: Yirminci yüzyılda Napolyoncu bir klüp havası var onda.

Soldaki köktenci kanat ise Resimli Ay'dan sonra Yürüyüş, Adımlar, Yurt ve Dünya, Ant, Yeryüzü, Beraber, Yaprak, Eylem gibi dergilerle gelişmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru çıkmış dergilerde Türkiye'deki ağır siyasal baskılara karşın, bir bölük genç aydının düşünce atılımını, özgürlük isteğini, eksik de olsa, gözü pek bir tavırla bu düşünceyi bir sanat ağıntısına dönüştürme çabasını görüyoruz. Sanatçı gerçekçi olacaktır, ancak yapıtında onunla yetinmeyecektir; toplum planında düzeltici çalışmalar yapacaktır. Yürüyüş dergisi bu tavır içinde, sanatçıyı bir "ruh mühendisi" olarak görmektedir. Adımlar'da da hümanizmin toplumsal koşulları ele alınır; kültür ve sanat ağıntılarının toplumbilimsel, ekonomik koşullar içinde toplanmasına çalışılır; hümanizmin maddi ve tarihsel bir tabana dayanması gerektiği belirtilir. 1960'tan sonra yayımlanan genç toplumcu dergiler bu konuyu sınıf sorununa daha çok bağlıyorlar; sadece gerçekçi değil, devrimci bir sanatın çevresinde dolanıyorlar. 1960'a kadar gizlice, geride kalan ideoloji yeniden ön plana geliyor: Yeni Gerçek, Halkın Dostları, Yeni Adımlar, Militan, Yarına Doğru.

Dünyanın değiştirilmesi özlemi yanında kuşak kavgası, dil devrimi, halka yöneliş, batılılaşma ve uygarlık sorunları elli yılın dergilerinde ortak konular olarak görülüyor.

1940-1955 arasında birçok dergide 40 kuşağının kendine yer açmaya çalıştığına tanık oluyoruz: Yenilikler, Yazı, Kervan, Beş Sanat, Nokta, Yeni.

50 kuşağı ise kendi dergilerini yaratıyor: Şimdilik, Açık Oturum, Dönem, Değişim, A, Şairler Yaprağı, Pazar Postası, Varan, Çağıltı, Onüç, Evrim vb.

1960 kuşağının dergileri: Devinim, Alan, Yordam, Militan, Yarına Doğru vb.

Anadolu'da yayımlanan dergiler de (Kıyı, Güney, Salkım, Özgürü, Su, Çıra vb.) aynı paraleldedirler.

İlk Şiirine Yenildi

Mustafa Seyit Sutüven'in adı çevresinde öteden beri bir şiir efsanesi yaratılmıştır. İlk şiirinin yayımlandığı zamandan günümüze dek sürmüştür bu. Herkes, ününün bağlandığı "Sutüven" şiirinden, o şiir gibi birkaç şiirden başka hiçbir yapıtını bilmediği halde, onun sanatımızda ayrı bir yeri olduğu düşüncesini paylaşmıştır. Güldestelere de hep aynı bir iki şiir alınmıştır.

Akımlar art arda geldikçe, kimi şairler gerilere itilmiş, kimileri öne çekilmiş, ama Mustafa Seyit Sutüven sağladığı yeri hep korumuştur. Şiiri tartışılmamış, incelenmemiş, ama kimse dokunmamıştır da ona. Bunun bir nedeni de Mustafa Seyit Sutüven'in şiirlerini bir kitapta toplamamış olmasıdır. Parça parça yayımladığı şiirler eski dergilerde kalmış, unutulmuştur. Bunların çoğunu şiir eleştirmenleri de bilmemekteydi. Buna Sutüven'in son yirmi beş yılda pek şiir yayımlamamış olmasını da eklemek gerekir. Edremit'te oturuyor, ticaretle uğraşıyordu. Sanat çevreleriyle ilişkisi kalmamıştı. Şiirimizdeki devinimleri de izlemediği anlaşılıyor. Onun bu suskunluğuna öylesine alışılmıştı ki, 1969'da ölümü de bir yankı uyandırmadı.

Bu yıl[7] T. İş Bankası Kültür Yayınları arasında çıkan Bütün Şiirleri adlı kitap bu şairin yapıtını gün ışığına çıkarıyor. Seksen kadar şiiri bir araya getiren kitabın başında Zahir Güvemli'nin bir önsözü, Behçet Necatigil'in de "Önsöze Ek" başlıklı bir incelemesi var. Zahir Güvemli'ye göre: "Mustafa Seyit Sutüven'in Savaş ve Barış konulu şiirlerinden bazıları, bir zaman örnek aldığı Nâzım Hikmet'ten de, Orhan Veli'den de çok daha güçlü bir anlatıma ulaşmıştır."

Ancak kitaptaki şiirleri okuyunca bu yargının nice yersiz olduğunu hemen anlıyorsunuz. Mustafa Seyit Sutüven'de göze ilk çarpan nitelik büyük bir anlatım zayıflığı oluyor. Bence, Mustafa Seyit'in bütün ünü "Sutüven" şiirinde kurduğu güzel söz tartısına bağlanabilir. "Son Kumaş" gibi, "Şıpşıp" gibi, "Orşilim Kızları" gibi aruz içinde aynı biçimi kullandığı bir iki şiirinde belli bir düzeye ulaşıyorsa da, bunlar gerçekte "Sutüven" şiirinin silik birer kopyaları olmaktan ileri gidemiyor. Serbest vezinde iyice ilkel, hecede iyice silik kalıyor. Bunların bugün için de bir değer taşımadığı kanısındayım.

Nasıl olmuş da bu şiirlerle Mustafa Seyit bir zamanlar şiirseverlerce baş tacı edilmiş? Bana sorarsanız “Sutüven” şiirinin başarısını yayımlandığı günlerdeki “Yunani” sanat özlemine bağlayabiliriz. Yunan mitolojisindeki Tanrıların kökenini Anadolu’da görüşüne, bu tür şiir yazanlar karşısında onun özgün bir yanı olarak bakılmış olabilir. Ayrıca zaman zaman yergi havasına kayan bir mizahi öğe de var Sutüven’de. “Vatanperverane” şiirin ötesine sıçramış olması da ayrı. Ancak bütün bunlar, onu özgün ve güçlü bir şair kılmaya yetmiyor. Biçimlenmemiş (amorf) bir şiir karşısındayız. Mustafa Seyit, “Sutüven” şiirini 1934’te yayımladıktan sonra (kitaptaki bütün şiirlerin, o şiirden sonra yayımlandığı anlaşılıyor) hep onun gerisine düşmüş, onu bozmuş, onu çoğaltmış, ona ekler yapmaya çalışmış. Kimi zaman da ondan kurtulmak istemiş, apayrı bir şiire yönelmek istemiş, ama bu kez iyice boşlukta kalmış. Bir dünya görüşü ya da bir bakış açısı belirmiyor bu şiirlerin bütününde. Behçet Necatigil, “koşma”larda Mustafa Seyit Sutüven’in gücünün daha çok belirdiğini söylüyor. Bence bunlar onun hiç kıvıramadığı serbest vezinli parçalarından da zayıf. Serbest vezni kullandığı şiirlerde, Nâzım Hikmet’in, Savaş ve Barış şiirlerinin bir ikisinde Orhan Veli’nin etkilerinden söz edilebilir. Ne var ki Mustafa Seyit’in bu iki şairi de anladığı söz götürür.

Geriye kalıyor yine “Sutüven” şiiri. Yani bir bakıma Mustafa Seyit’in onu hiç aşamadığı görülüyor. İlk şiirine yenilmiş bir şair. Sanırım, dünyada ilk kez oluyor bu.

Rubai

Rubai yazanlarda bir şeye dikkat ettim, bunların çoğu hep aynı şeyi yazıyor. Hatta hep aynı rubaiyi yazıyor. Özellikle öbür şiirlerinde de aruza tam bağlanmış şairlerde böyle. Yahya Kemal'in şık biçimleri içinde Ömer Hayyam. Sanki çok eskiden yazılmış bir rubai var da, o sürekli olarak yeniden yeniden ele alınıyor, onarılmak, restore edilmek isteniyor. E, bunca restorasyona hiçbir yapının dayanamayacağı da bir gerçek. Biçim yönünden söylemiyorum bunu. Yalnız biçim yönünden olsa yine iyi. İçerik de, hatta ayrıntılar da hiç değişmiyor. Her şair eski sözlere bir iki teknik araç adı ekliyor, böylece rubaisini yenileştirdiğini sanıyor.

Sanırım, içeriği bunca belirlenmiş, bunca katılaşmış başka nazım türü yok. Rubaide içeriğin ileri dönük olduğu söylenir. Herhal, bu onda düşünsel payın daha fazla olmasından ileri geliyor. Ya da öyle olması gerek. Ama bizim edebiyatımızda rubainin ileri dönüklüğü Yahya Kemal'in "kökü mazide olan âti" sözüne biraz fena koşullanmış sanki. Burdan alırsak, ülkemizde son yarım yüzyıl içinde tatlı, tartılı bir söz bütünü olan rubailere zaman zaman rastladığımızı, ama bu alanda bir aşama göremediğimizi söyleyeceğiz. Fuat Bayramoğlu'nun Rubaileri'ni okurken bunu düşündüm. Fuat Bayramoğlu, eski bir rubaici olan Cemal Yeşil'in başarısına da ulaşamıyor. Ona takılıyor, bir yerde de Yahya Kemal'e takılıyor.

Hoş, Yahya Kemal'in rubaileri için de aynı şeyleri söylemek mümkün. Yahya Kemal'in rubaileri, kendi şiirinin kırıntılarından, bir yerde döküntülerinden meydana gelmiş bir yan ürün niteliğindedir. Titiz bir sanatçı Yahya Kemal, gelgelelim, rubailerini yazarken öyle uzun boylu düşündüğünü, büyük çaba gösterdiğini hiç sanmıyorum. Onun şiiri, rubailerinde yinelenir durur. Dikkat ederseniz, dalgalanır ya da sürer demek istemiyorum, yinelenir durur. Gerçi bunlarda düşünce daha berraktır; daha kavranır niteliktedir, ama bu, sözü iyice aza indirmenin, bir yerde doğrudan doğruya düşünceye (hiç değişmeyen bir düşünce, basmakalıp bir düşünce) dayanmanın bir sonucudur. Öte yandan, mantık olarak, şiirin düzyazıyla yer değiştirmesi de önlenemez. Bu konuda en ufak bir çaba gösterilmez.

Yahya Kemal'in kötü şiirleri hangileridir derseniz, size hemen rubaileri gösterebilirim. Yahya Kemal çağdaş hayattan parçalar aldığı şiirlerinde

yüceliyor. Onu eski şiirin parodileriyle zenginleştirdiği zaman şiirsel bir görkem yaratıyor. Gününün Türkçesinin doruklarına da böyle şiirlerinin böyle anlarında yükseliyor. Rubailerde ise, yalnız, kendi şiirinde daha önce kullanmış olduğu imgeler ve buluşlar var. Şiirden şiire değişme ve gelişme var Yahya Kemal'de. Şiirden rubaiye böyle bir şey yok. Rubaiden şiire? Hiçbir şey yok. Çok ilginçtir. Yahya Kemal'in rubaileri onun hiçbir yeni şiirine kaynak olmamış, kan dolaşımı sağlamamıştır. Bir sonuçtur rubai Yahya Kemal'de, döküntüdür.

Oysa eski şiirimizde rubai en esnek nazım biçimidir. Şairler rubaide daha rahat soluk alırlar, mazmunlara, katılaşmış biçimlere, hatta kasidenin, gazelin tekdüzeliğine ordan bir bakıma başkaldırırlar. Yeni şairler ise onu, asıl onu katılaştırıyorlar. Rubaiyi bir doldurma aracı olarak kullanıyorlar.

Yalnız rubai biçiminde yazan bir şair başarı kazanabilir bu biçimde. Böyle diyorum ya, Fuat Bayramoğlu örneği ortada.

Nâzım Hikmet'in de rubaileri var. Arif Damar da rubailer yazdı. Ama ben burda klasik biçimiyle rubaiden söz ediyorum. Ayrıca söyleyeyim, Nâzım Hikmet'in rubailerini de pek sevemedim. Onun da, Yahya Kemal gibi, rubailerine öbür şiirleri kadar özen göstermediği kanısındayım.

Televizyon ve Şiir

Sadun Tanju’nun Cumhuriyet’te televizyonun son bir iki yılda günlük basını gerilettiği konusunda bir yazısını okuduk. Sadun Tanju, son iki yılda gazetelerin genellikle büyük bir tiraj yitirimine uğradığını söylüyor. Oysa günlük basında ayrıca doğal bir artış beklenmeliydi. Bu da göz önünde bulundurulursa, yitirilen gerçek baskı sayısının oranı daha da üst bir noktaya çıkmakta. Düzgün bir artış gösteren Cumhuriyet dışında kalan bütün gazeteler az çok kayba uğramış.

Televizyon yazılı basını öldürüyor mu? Öldürebilir mi? Öldürebilir. Ama yazılı basının özgürlüğü, rahatlığı içinde olursa. Dikkat edersek, iki yıl önce ülkemizde televizyon daha bir gazete niteliği taşıyordu. O günlerde televizyon yazılı basın için daha büyük bir tehlikeydi. Şimdiki etkilerin bir süre geçtikten sonra ortaya çıkmış olması, televizyonun yerleşme, yaygınlaşma sürecinin hemen tamamlanmamasından ötürü olmuştur. Önümüzdeki yıllarda bu etkilerin sonuçları daha belirgin olacak. Gazetelerin televizyonun etkilerine karşı çeşitli önlemlerle karşı koymak istedikleri görülüyor. Görüntüden, haberden çok yoruma önem veren sayfalar (sözgelimi orta sayfalar, arka sayfalar) yapmaya yöneldiler. Başka ülkelerde de öyle olmuştur. “Yeni gazeteci” tipinin oluşması biraz da televizyonun varlığıyla zorunlu olarak ortaya çıkmıştır. Le Monde gibi gazeteler, yeni büyük iletişim aracının karşısında varlıklarını korumuşlar, hatta son on beş yılda düzenli olarak baskı sayılarını artırmışlardır. Ancak, n’olsa, yazılı basına zamanla ilginin azaldığı, belki bir süre daha azalacağı da bir gerçek. Bu arada asıl darbeyi magazin basınının yiyeceği bellidir. Ülkemizde renkli televizyon çalışmaya başladıktan sonra bu gerçek daha belirgin bir biçimde ortaya çıkacak.

Televizyon günlük basına ilgiyi zayıflatmakla kalmıyor, bunların reklam gelirlerini de önemli ölçüde yutmaya başlıyor. Renkli televizyonda bunun daha yüksek bir noktaya ulaşması beklenebilir. Hele kanal sayısıyla birlikte reklamlara ayrılan saat sayısı artarsa.

Mahmut Alptekin’in de Cumhuriyet’te bir yazısı çıktı: “Sinema ve Televizyon Karşısında Edebiyatın Durumu.” O da televizyonun kitap üretimi üstündeki etkileri üstünde düşünüyor.

Televizyon en çok sinemanın, sonra sırasıyla tiyatronun, romanın yoluna dikileceğe benzer. Radyo nasıl fotoğraf basınına kayma zorunu yaratmışsa, televizyon da fotoğrafı öldürerek günlük gazeteleri düşünceye, yorumsal bir çalışmaya itecektir. Ya da televizyonda olmayan, belki onun tamamlayıcısı, yeni şeyler bulmaya.

Televizyon ve şiir? Sanırım, televizyonun olumsuz yönden en az etkileyeceği sanat şiir sanatı olacaktır. Çünkü şiir kendi yapısı dışında bir yapıya, diyelim görüntüye, kolay kolay dönüştürülemez. Dönüştürüldüğü zaman da o artık şiir değil başka bir şey olacaktır. Televizyon şimdilerde sinemayı, romanı tepe tepe kullanıyor. Kendine göre kullanıyor. Şiiri ise, kullanacaksa, olduğu gibi kullanmak zorundadır. Televizyonun şiirde iki değişiklik yaratması beklenebilir: şiirin yaygınlığını artırabilir, bir; bunun bir sonucu olarak şairi yüreklendirip onu sözel (oral) bir yapı kurmaya itebilir, iki. Kişi, filmini gördüğü bir romanı okumaktan cayabiliyor. Ama televizyonda dinlediği bir şiiri okumak, yeniden okumak ona çekici gelebilecektir. Bu bakımdan televizyonun uzun dönemde şiir sanatına yararı olacağı kanısındayım.

Son yüzyılda şiir, “yazı-şiir” niteliğini biraz fazlaca edinmiş bulunuyor. Bu ona yeni ufuklar açmış, büyük olanaklar kazandırmıştır. Ama şiiri yazılı basından ayıran öyle bir gücü, öyle bir kökü de var ki, bu sanat o güce yeniden kavuşabilir, o kökten yeniden sürgünler atabilir. Çünkü görüntü, şiirin yalnız yanında yer alabilmekte, hiçbir planda onun yerine geçememektedir. Yanında olunca da görüntü bir destek, bir güç olacaktır şiir için.

Bu bakımdan diyebiliriz ki, televizyon hiçbir zaman şiir sanatı için öbür sanatlar için olduğu oranda bir tehlike yaratmayacaktır.

Lukács

Lukács'a göre 1789 Fransız Devrimi'nden sonra toplumun gelişmesi öyle bir yol izlemiştir ki, gerçek yazarların çabaları hep çağlarının edebiyatı ve okuru ile çatışma içinde olmuştur. Ancak bu genel tanımını yaparken Lukács yalnız Balzac gibi yazarları ele alıyordu. Lanetlenmiş yazarlar, öncü (avangard) yazarlar? Lukács'a göre o çatışma eğiliminin şimdiki mirasçıları yalnızca sosyalist gerçekçilerdi. Gerçek yazarlar onlardı. Öncü yazarları bilinci saptıran, karanlıkçı kimseler olarak görüyordu. Gerçeküstücülerden dışavurumculara çekilen çizgi üstünde yer alan bütün sanatçılar, bütün "modern sanat", burjuva dekadansının ürünleriydi. Lukács, 1930 yıllarında Brecht'le girdiği ünlü tartışmada Joyce'u, Kafka'yı ve onların tekniklerinden yararlanan bütün yazarları mahkûm ediyordu. Bunun nedenini biraz da onun entelektüel serüveninin özelliğine ve olaylara bağlayanlar var. Lukács edebiyatın faşizm karşısında daha etkili silahlar edinmesini istiyordu. Bunun için edebiyat tanımını iyice siyasal bir noktaya oturtmuştu. O tanımın dışında kalan yazarlar gerçek yazarlar değildi. Oysa tuhaf bir rastlantıyla, Hitler rejimi de o sıralarda Kafka gibi yazarları "yozlaşmış", bozulmuş olarak görmekteydi.

Lukács "gerçek yazar" tanımını bıçaksırtı bir yerden yapmaktaydı. Bunun sonradan Stalincilerin elinde edebiyatı savunanlara karşı, bir noktada kendisine de karşı, keskin bir silah olacağını düşünmemişti elbet. Sonuç olarak önce 1929-1931 yılları arasında, sonra da 1933-1945 yılları arasında olmak üzere iki kez sürgün olmuş, bu yıllarını Moskova'da geçirmiştir. İki kez özeleştiri yapmak zorunda kalmıştır. Lukács sürgün yılları sırasında uzun süre "gerçek yazar" ve "dekadan" deyimlerini kullanmayacaktır. Ancak 1969'da yayımladığı Estetiğin Özelliği'nde yine eski görüşünü ileri sürdüğü görülüyor. Bu kez gerçek yazar olarak bir ad daha öneriyordu: Soljenitsin. Ona göre Kanser Koğuşu ve İlk Çember de o büyük gerçekçiliğin ürünleriydi. Lukács'ın Stalinci dönemden sonra düşüncesinin ağırlığını siyasal ve felsefi planda Stalinciliğe karşı bir noktaya kaydırdığı görülüyor. Ancak, estetik açıdan, son zamanlara kadar kendisini mahkûm eden tavırla birleştiği söylenebilir.

Lukács öldükten hemen sonra Les Lettres Françaises'de Pierre Daix'nin bir yazısı çıkmıştı. Pierre Daix burda 1956'da Doğu Almanya'da II.

Yazarlar Kurultayı’nda Lukács’la ilgili bir anısını anlatıyordu. Nâzım Hikmet de ordaymış. Lukács yine avangard yazarların “gerçek yazar”lar olmadıklarını söylemiş. Bir ara kurultay salonu dışında ufak bir tartışma da olmuş aralarında: Pierre Daix, faşizme karşı direnen sanatçıları, Picasso’dan Tzara’ya, Eluard’dan Aragon’a, bir sürü yazarı, bunların sanatlarını nasıl açıkladığını, yoksa onları gerçek yazarlar saymadığını mı sormuş. Lukács şöyle demiş: “Onlar bunu yaptıklarında artık avangard olmaktan çıkmışlardır.”

Nâzım Hikmet atılmış, gerçeğin hiç de böyle olmadığını söylemiş. Lukács’ın yaptığı ayrıma şiddetle karşı çıkmış.

Ekliyor Pierre Daix:

“Lukács, Nâzım’ın bu çıkışı karşısında az önce söylediği cümleyi yinelemekle yetindi, ‘Hayır efendim, onlar o sırada artık avangard değillerdi’ dedi. Bu söylediğine gerçekten inanıyordu Lukács. Sovyetler Birliği’nde geçirdiği uzun yıllarda Batı’daki sanat gelişimleriyle ilgisi kopmuştu. Sözgelimi Brecht’in birçok büyük yapıtını bilmiyordu.”

Burda Nâzım Hikmet’in tavrı çok etkiledi beni. Onun sanatta kısıtlayıcı düşüncelere karşı çıkışı, koca Lukács’a bağırışı, gurbetteki sanat tavrını açıklaması bakımından önemli geldi bana.

Bir nokta daha var: Ülkemizde Lukács’ın her söylediği kelam gibi alınıyor. Oysa bu büyük düşünürün teorisi, trajik hayatı içindeki duraklara göre değerlendirilmelidir. Zaman zaman değişmeleri, çelişmeleri, kaymaları da olmuştur. Bunları temeldeki hiç değişmeyen ana düşüncesine vurarak değerlendirmedikçe, irdelemedikçe, daha büyük çelişkilere düşmek kaçınılmazdır. Stalin öncesi sosyalist sanatın bir düşünürüdür o.

Ülkeler ve Yazarlar

Birkaç yıl önceye kadar Alman yazarlar yapıtlarını kolayca yayımlatma, karşılığında uygun bir yazı parası alma olanağı içindeydiler. Bugün edebiyat yayınevlerinin yavaş yavaş ortadan kaybolması, büyük tröstlerin ortaya çıkması sonucu, genç romancıların yayın güçlüğü içinde oldukları söyleniyor. Şairler için ayrıca söz söylemenin gereği yok elbet. Alman yayınevleri bugün daha çok tema yayınlarına, “Sachbücher” denen yayın türüne yönelmiş durumda. Bu da edebiyat yapıtlarının yayımlanma oranını ayrıca düşüren bir öğe olarak beliriyor. Giderek, yaşanmış deney üstüne kitaplar, anı kitapları öne geliyor. Alman yayımcılar son yıllarda roman türünden uzak durmaya, onu “fildişi kule” ürünü olmakla suçlamaya başlamışlardır. Yayımcıya göre ortaya konan şeyin düş ürünü değil, gerçek olması, gerçeğin kendisi olması gerekir. Yaratıcılık değil, gerçeğin kendisi ön plana gelmiştir. Belgeci bir edebiyata eğilim görülüyor Almanya’da. Best-seller listelerinde de en çok bu tür yapıtlara rastlanıyor.

İngiltere’de ise kitap fiyatlarının son yıllarda iyice yükselmesi birtakım değişiklikler yaratmıştır. Okurlar daha çok en gerekli, en vazgeçilmez kitapları alıyorlar. Bunun sonucu olarak bu ülkede de romanlar, anlatı yapıtları giderek azalıyor. Genç İngiliz yazarının da giderek romandan uzaklaşıp tiyatroya yöneldiğini görüyoruz. Bu alanda yollar daha açık gibi. Kitapların satışına eskisi kadar bel bağlanmıyor artık.

İtalya’da da benzer bir durum var. Genç İtalyan yazarlar da edebiyatı geleneksel konumlarından koparmaya çalışıyorlar. Yeni toplumsal ve siyasal gerçeklere koşullanıyorlar. Denebilir ki günümüz İtalyan yazarının en önemli sorunu bağlanma sorunudur. İtalya edebiyatın çok canlı olduğu bir ülke. Ayrıca siyasa ile edebiyatın en çok iç içe geçtiği, kaynaştığı ülkelerden biri. Romanın yerini denemenin alacağını gösteren belirtiler var.

Latin Amerika romancıları uluslararası planda büyük ilgi görüyorlar. Bu ülkelerdeki genç romancılarda da ilginç bir eğilim görüyoruz: Çoğunca başkalarından dinlenmiş öykülerden roman çıkarmaya çalışıyorlar. Onlara göre bir ülkenin toplumsal ve siyasal kesiti, en süzme ve en gerçekçi bir biçimde, sözgelimi, bir şarkıcının ya da bir tiyatro oyuncusunun anılarından da çıkarılabilir. Bu tür çalışma bir çevrenin bir noktada kesitinin çıkarılması

anlamını taşıyor. “Olayları iyi inceleyebilmek, olguların gerçeğine daha iyi yaklaşabilmek için hayatın atomlarına inmek gerekir” diyorlar.

İsveç edebiyatının da geleneksel biçimlerinden kaçma isteği içinde olduğunu söyleyebiliriz. Yazarlar bir “röportaj” ya da bir “konuşma” edebiyatına yönelmiş durumdalar. İsveçli yazar yolculuklar yapan bir yazar. Bu da ayrıca röportaja yöneltiyor onu. Bu ülkede de tartışılan sorunlar bağlanma sorunlarıdır. Aşkın gündeminde bile siyasal, toplumsal bölümler var.

Çağdaş Yunan edebiyatında ise toplumsal ve siyasal tutamakların yanı sıra bir ulusallık eğiliminin öne geçtiği gözlemleniyor.

Birleşik Devletler edebiyatı? Bu ülkenin önde gelen edebiyat araştırmacılarından biri olan M.L. Rosenthal şöyle diyor bu konuda:

“Bence bugün için Amerika’da yeni olan tek şey gökbilimdir. Şimdilerde ülkemizde atılımcı bir düşünce olmadığından yazarlar daha çok sinircil bir yoksayıcılık (nihilizm) içindeler. Gerçi son yıllardaki siyasal olaylar bir bağlanma eğilimi yaratmamış değil. Ama yapıtında siyasal durumla tam bir özdeşlik kurmuş, bağlanmayı doğrudan doğruya üstlenerek etkin bir plana girmiş yazarlar pek yok bizde. Bir Malraux gibi, bir Sartre gibi yazarlarımız yok bizim. Ülkemizde yazar toplulukları başka toplulukları karşılarına almıyorlar. Pek tartışma olmuyor. Herkes yalnız kendi düşüncesi varmış gibi, yazıp çiziyor.”

Bulut, Dümen, Regü

Abdülkadir Bulut için, Milliyet Sanat Dergisi'nin açtığı şiir yarışmasında "1974'ün övgüye değer şairlerinden" biri olarak ödül aldığı zaman şöyle yazmışım: "Her şeyi bir türkü kıvamında, bir türkü tadında eritiyor. Yerel görünümlere, durumlara dayanıyor. Ordan soylu imgeler yaratıyor. Ahmed Arif'i seviyor. Eskiden daha mı çok seviyordu? Kasabalı bir Lorca. Her şiirinde şiir var."[8]

Abdülkadir Bulut nicedir dergilerde yayımladığı şiirlerini bir kitapta toplamış: Sen Tek Başına Değilsin. Kimi şairin şiirleri bir araya gelince bir yitirim olur. Şiirler birbirine fena borçlanır. Şiirsel gerilim dağılır, azalır. Kimi şairde de tersi olur: Şiirler kitapta bir araya gelince tek tek de ayrı bir ışıltı kazanır. Abdülkadir Bulut bu ikincilerden. Ben öteden beri severek okumuşumdur onun şiirlerini. Kitapta daha da sevdim. Bir şeyler tamamlanmış, bazı boşluklar dolmuş gibi geldi bana. Şu dize onun şiirini ne güzel anlatıyor: "Tozlaştı sessizce şiirin." Sessizce tozlaşan bir şiir gerçekten. Bir yerde doğurgan bir şiir. Üstünde durulması gereken bir şair Abdülkadir Bulut. İzleyin. Hoş, ister istemez izleyeceksiniz.

Dr. Haydar Dümen, cinsel konularla ilgili yazılarıyla, kitaplarıyla kendine yer yapmış bir yazar. Sanırım ilk kez haftalık ABC gazetesinde yazmaya başlamıştı. Sanatla da ilgilendiği anlaşılıyor. Daha önce iki oyun yazmış. Yenilerde de Merhaba Yurttaş adlı bir kitap yayımladı. Merhaba Yurttaş'a deneme biçiminde bir roman diyebileceğimiz gibi roman biçiminde bir deneme de diyebiliriz. Yalnız yazarın fazlaca simgelerle uğraştığı gözden kaçmıyor. Bu yüzden, okur, kitabı izlemekte güçlük çekiyor. Ama, sanırım, asıl sorun bu değil, anlatım sorunu.

Bir anlatıma yükselememiş yazar. Dil sorunu değil bu. Daha ötede bir şey. Bunun için belki de, bölümler bütünlenemiyor, kopuk kopuk kalıyor. Üstüne üstlük, Dr. Haydar Dümen'de bir özgün görünme, bir değişik biçimler arama isteği var. Var ya, kitabı daha da okunaksız kılıyor bu.

Türk Dili'nde Mustafa Şerif Onaran bir süre önce ölen Şükrü Enis Regü'den söz ediyor: "Bir ozanın ölümü insanın içini acıtır mı? Regü, kendine özgü kolay bir biçim kurmuştu. Mutlulukların ozanı oldu.

Yumuşak, ışıltılı bir şeyler vardı şiirinde. Ama hep birbirine benzerdi şiirleri.”

Şükrü Enis Regü’nün 1940 kuşağının gölgesinde yaşadığını da söylüyor Onaran. Bence duyarlık yönünden o daha önceki kuşaklara bağlı bir şairdi; 1940 kuşağının yanında bir gölge gibi yaşadı. Başka türlü olamazdı belki, ama başka türlü olsun da istemiyordu. Şair olmasına şairdi, ama özgür söyleyişin gizlerine tam varamamıştı.

Onaran şöyle diyor: “Bir ozanın ölümü hüzün gibi, yalnızlık gibi bir duygu bırakıyor insanda.” Gerçekten öyle. Şairin ölümü bir genç ölümdür de onun için mi? Bizi öyleymiş gibi etkilediği için mi?

Burda başka bir noktaya değinmek istiyorum. Şiir güldestelerinin hangisini açsak Muzaffer Tayyip’e, Rüştü Onur’a rastlıyoruz. Gerçekten yetenekli olan ve çok genç yaşta ölmüş bulunan bu şairlere günümüzde gereğinden fazla önem verildiği kanısındayım. Şiirimiz gelişmiş, yeni sanatçılar ortaya çıkmıştır. Onun için bir bakıma yeni şairlerin hakkını yemek de oluyor bu. Sözgelimi bir Yılmaz Gruda, Rüştü Onur’dan az şair midir? Ben bu konuda bir karşılaştırmaya bile girmek istemem. Zaman geçtikçe, kuşaklar üst üste geldikçe, güldesteler elbet değişecek, edebiyat tarihleri elbet değişecek, elenmeler elbet olacaktır. Bundan beş on yıl önce Fransızca bir güldesteye Verlaine’in alınmadığını anımsıyorum. Elbet Verlaine önemli bir şair, bir ölçü olarak söylemiyorum, ama bizde bu konuda yapılacak bazı işler olduğu da bir gerçek.

Kan

Thomas Mann’ın faşizm üstüne bir cümlesini anımsıyorum: “Faşizm bir ideoloji değil bir kötülüktür” diyordu. Sanırım, faşizm üstüne söylenmiş en anlamlı sözlerden biri budur. Nedir faşizm? Üstünde en çok birleşilen tanım şu: Proletarya devriminin ortaya çıktığı sıralarda beliren büyük sermaye diktatörlüğü. Şimdiye dek gelip geçmiş siyasal devinimler içinde fotoğrafı en çok çekilmiş olan bu olay üstüne birçok tanıklık var. Sözgelimi ünlü İtalyan filozofu ve estetikçisi Croce’yi dinleyelim: “Faşizm Avrupa’nın törel sayrılığıdır.” Vermeil’e göre de tarihsel ulusçuluk deviniminin bir yerde düğümlenmesi, geçici bir ürün olarak görmek gerekir onu.

“Belli tarihsel koşullar içinde yeni bir yönetici ‘seçkinler’ topluluğu arayışı...” J. Monnerot söylemiş bunu. Onun görüşünü H. Arendt’in tanımıyla tamamlayabiliriz: “XX. yüzyıla özgü olan totalitarizmin siyasal yüzüdür faşizm.”

Toplumbilimci Gurvitch de teknik-bürokrat koşulların bir ürünü olarak görüyor faşizmi. Onun tanımı da şöyle: “Teknik-bürokrat toplumun siyasal bir dışavurumu.”

Mannheim: “Us dışı güçlerin siyasa sahnesini basması...”

Amerikalı filozof Marcuse’ün de ilginç bir tanımı var. Ona göre de, faşizm, “yeni tekelci temelle eski liberal ideoloji arasındaki çelişkinin belirtisi”dir.

Faşizm Avrupa’da ilk olarak demokrasinin eleştirilmeye başlamasıyla yaygınlaşmıştır. Mussolini, Machiavelli’nin Le Prince’inin bir baskısına yazdığı “Halk Hiçbir Zaman Egemen Değildir” başlıklı sunu yazısında özetle şöyle diyordu: “Aradan dört yüz yıl geçtikten sonra Le Prince’ten günümüze diri olarak ne kalmıştır? Machiavelli’nin öğütleri çağdaş devletlerin yöneticileri için hâlâ geçerli midir? Machiavelli insana karşı çok kötümser. Bunda da haklı. Le Prince sözcüğünü Devlet olarak düşünmek gerekir. Halk nedir? Halkın bir tanımı yapılamaz. Soyut bir kavramdır, nerde başlayıp nerde bittiği belli değildir. Egemenlik hakkının halka tanınması da acı bir şakadan öteye gidemez.”

Nietzsche de efendiler ve köleler ayrımını Machiavelli’den çıkarmış, onun gibi bu ayrımı bir ırk sorununun üstüne oturtmuştur. Nietzsche’ye göre yalnız büyüklerin (soyluların, kahramanların) bir anlamı vardır; öbür insanların tümü kitleyi meydana getirirler. Kitle nedir? “İnsanlığın kumudur bunlar: Hepsi de eşit, hepsi de ufak, hepsi de yuvarlak... Kitle yalnız büyük adamların kopyası olduğu zaman benim dikkatimi çekebilir. Ötesi şeytanın ve istatistiğin işidir, o kadar.”

Faşist düşünceler, İkinci Dünya Savaşı yenilgisinden sonra bu kez ırktan ayrı temeller de aramaya başlamıştır. Çoğunca da spiritüalist bir yörüngeye girmiştir. Elbet bu yeni yönsemeler içinde de seçkinin yararına kitleyi yadsıma eğilimi ağır basıyor.

Faşistler arasında, sanatçıların ve sanatseverlerin yalnız seçkinler içinde toplandığını bir kanıt olarak ileri sürenler de olmuştur. Bernard Shaw, zenciler konusunda, Amerikalılara aşağıdaki sözleri söylerken bu kanıtın nice dayanıksız olduğunu da göstermiş oluyordu: “Hem adamları ayakkabı boyacısı olmaya zorluyorsunuz, hem de sadece bu işe elverişli oldukları sonucuna varıyorsunuz.” Simone de Beauvoir, Shaw’un bu cümlesini alıyor ve ekliyor: “Bugün bir usta işçinin niçin Swannların Semtinden gibi bir kitap yazamadığını, hatta o kitabı niçin kolayca okuyamadığını daha iyi anlıyoruz.”

Tarihi bozmak... Batı’da faşistlerin kullanmayı pek sevdikleri bir söz olmuştur bu. Geçmişin tarihini bugünün gereksinimlerine göre yeniden kurmak anlamını taşır. Tarihi, bir propagandanın gereklerine göre yorumlamak da diyebiliriz.

Hitler, Kavgam’da, siyasal propaganda ile ticari reklam arasında bir karşılaştırma yapar: “Yeni bir sabunu övmek için yapılan, ama başka iyi sabunların da olduğunu belirten bir afiş karşısında ne yapılır? Omuz silkilir.”

Faşizm, siyasal propagandayı reklam ilkelerine göre ayarlamış, tarihi, nesnel gerçeği yalnız kendisine elverişli gelecek biçimde bozmuştur. Evet, bir ideoloji değil, bir kötülük!

Şairin Donatımı

Valéry’nin roman okumadığını söylerler. Zaman kaybı olarak görürmüş roman okumayı. Daha çok anılar ilgilendirirmiş onu, şiirsel donatımını gerçekleştirirken en çok başvurduğu şey anı kitapları okumakmış. Julien Benda’nın da roman okumayı sevmediği bir yerden aklımda kalmış. Boyuna bilimsel yapıtlar okurmuş. Julien Benda’yı anlamak yine de olanaklı. Eninde sonunda bir bilim adamı o. Ama koca Valéry’nin hiç roman okumamış olması düşünülebilir mi? Herhal, roman sanatını izleyemediğini, sıkı bir roman okuru olmadığını belirtmek için söyleniyor bu söz. Ya da büyük tutkuyla anılara sarılışının nedenleri anlatılmak isteniyor. Her yazarın böyle bağlandığı türler vardır. Ahmed Arif de romana yaklaşmaz pek. Ama ondaki roman okumamak anlamında değil. Roman yazanlara bir türlü akıl erdiremiyor Ahmed Arif: “Roman yazmak hammallıktır” diyor. Oğuz Atay da, ilk romanı yayımlandığı sıralarda, kendisiyle yapılmış bir konuşmada, bizim edebiyatımızda romancılardan çok şairleri ilginç bulduğunu söylemişti.

Bizim kuşak şairlerine baktığım zaman şunu görüyorum: Resim sanatını yakından izlemişler; müzikle hiç de içli dışlı olamamışlar; roman ortadan kalkmış; denemeyle beslenmek istemişler (bu alanda da hep Montaigne çıkmış karşılarına); siyasal ve toplumbilimsel yapıtlara orta yaş sularında yetişebilmişler; sinemayı sevmişler, ama daha çok roman olarak görmüşler bu sanatı; eski Osmanlı yapıtlarına karşı zaman zaman tutkuları olmuş, ama onları da çoğunca birer antika olarak görmüşler. Yontu sanatına karşı bilinçsiz ve köksüz bir sevgi, bir tansıma beslemişler. Tiyatroya pek yaklaşmamışlar (oysa 1940 kuşağı şairleri tiyatroyu sevmişler, hatta ona koşullanmışlardır). 1940 kuşağında bir ansiklopedi tutkunluğu, biraz da ondan gelen bir bilgi dağınıklığı var. 1950 kuşağı şairleri ise daha çok tek tek kitaplara bağlanmışlar. Ayrıntı egemenliği gibi, uzmanlaşma gibi görünmesine karşın, bunun onlarda, düşünce planında, daha büyük bir dağınıklığa yol açtığı kanısındayım. Donatım ve avadanlıklar şaire göre değişiyor. Kuşağa göre de değişiyor. Önemli bu. 1950 kuşağı edebiyattan siyasaya pek köprü atamadı. 1960 kuşağı da siyasadan edebiyata köprü atmada zorluk çekiyor.

Avadanlık dedim. Mayakovski'nin, şairin avadanlıklarını anlatan Şiir Nasıl Yazılır? başlıklı bir yapıtı vardır. Şiirin raconundan söz eder.

Kuralları var mı bu işin? Mayakovski'ye göre var. Ama bunlar yalnızca başlama kurallarıdır. Satranç oyununa girerkenki gibi kesin bazı biçim formülleri. Satrançta ilk hamleler nasıl birbirine benzer, tıpkı öyle. Ama bir noktadan sonra hamleleri yaratmaya başlarız.

Mayakovski, şiir yazmak için gerekli koşulları ve donatımı şöyle açıklıyor:

1– Yalnız şiirle çözülebilecek bir sorun olacak;

2– Şair, bu sorun karşısında sınıfının genel duygusunu ve amacını saptayacak;

3– Bir sözcük malzemesi hazırlayacak;

4– Donatım (kâğıt, kalem, telefon, bisiklet, masa, ayrıca şairine göre pipo ya da sigara);

5– Bir sözcük görgüsü, sözcük hazinesi.

Elbet, bunlar şiire başlarkenki kurallardır. Mayakovski örnek de veriyor. Diyelim şair cephedeki erler için şarkı sözleri yazacak. Sorun o olacaktır. Sınıfsal amaç: Haksız düşmanın yenilmesidir. Malzeme: Erlerin söz haznesi. Tür: Kafiyelerle zenginleştirilmiş çastuşka[9].

Şairin böyle bir çalışmaya hazır olması için bir "şiirsel stok" gerek. Bu konuda şöyle diyor Mayakovski: "Bu stoku hazırlamak için günde 10-18 saatimi veririm." Şiiri bir sanayi olarak görüyor. Bu yüzden şair her gün çalışmalıdır. Mayakovski not defterini de şart görüyor. Sonra da ekliyor: Gençler için şart değil!

Toynbee Üstüne

Bir süre önce Melih Cevdet Anday'ın Cumhuriyet gazetesinde "Sosyalist Bir Dünya" başlıklı bir yazısı çıktı. Arnold Toynbee'nin Türkçede yeni yayımlanan Tarih Bilinci adlı yapıtından söz ediyor. Toynbee'nin insanlık tarihini bütünüyle kavramaya çalıştığı bu kitabı bütün okurlara salık veriyor; sonra da Toynbee'nin görüşünü ve yöntemini destek alarak, günümüzde oluşan tarih bilincinin artık sosyalist bir dünya bilinci olduğunu söylüyor.

Aynı gazetede daha sonra Konur Ertop'un da "Toynbee ve Tarih Bilinci" başlıklı bir yazısı yayımlandı. Konur Ertop'a göre Toynbee ayrı toplumların, ayrı uygarlıkların birbirine benzer gelişim yolları çizdiklerini ortaya çıkarır. Toynbee'nin gözünde toplumlar, fiziksel organizmalar gibi büyürler, güçlenirler, verimleşirler; ancak, olgunlaşma sırasında örgütsel bir katılığa da giderler. Bu katılık, herhangi bir meydan okumayla karşılaşıncaya dek sürer.

Bir yerde şöyle diyor Konur Ertop: "Onun, uygarlıkların ortaya çıkışlarını, devamlarını ve yok oluşlarını seçkinler'e bağlaması yapıtının en çok eleştiriye uğrayan yanıdır."

Tarih Bilinci adıyla yayımlanan yapıt, Toynbee'nin 1914-1933 yılları arasında hazırladığı A Study of History'nin Somervel tarafından kısaltılmışıdır. Bir tarih felsefesi yapıtı. Yazar, Batı uygarlığının köklerini Helenlerde buluyor; Batı toplumunun Helenlerle ilişkisi bir baba-oğul ilişkisidir.

Toynbee, elbet, büyük bir araştırmacı. Görmezden gelinemeyecek bir düşünür olduğunu karşıtları bile kabul ediyorlar. Ancak Melih Cevdet'in anladığı anlamda bir tarih bilinci taşımadığı, hatta tam ters yönde düşündüğü de bir gerçek. Bu bakımdan Melih Cevdet Anday'ın "Sosyalist Bir Dünya" başlıklı o yazısında Toynbee'yi tanık göstermesi, bir yerde onun yargılarına dayanması biraz yadırgatıcı geldi bana.

Bir kere, Toynbee'ye göre bir işçi sınıfı yoktur; proletarya, dış koşulların bir sonucu olmaktan çok, bir ruh halidir; proleterin gerçek niteliği ne yoksulluğunda, ne de ufak adam olarak doğmasındadır; onun asıl niteliğini

nasipsiz olmasının hıncında ve bilincinde aramalıdır. Toynbee bu görüşünde daha da ileri gider, Marksizmi Yahudi apokalipsinin kılık değiştirmişi olarak görür; uygarlıkların insan dışı rastlantılarla belirlendiğini ileri sürer; insanı bir bakıma gelecekten koparır; onun anlamsızlığını söyler. İnsanın geleceği belirsizdir ona göre. 29 uygarlık sayar: Bunların yaşama süreleri değişiktir; gelişmelerinde göksel iradenin, bir de bazı bireysel iradelerin rolü vardır. Uygarlıkların ilerlemelerini insanın zaferi olarak görmez Toynbee: Yalnızca Tanrının kayrasına bağlı spiritüel bir ilerlemenin söz konusu olabileceği kanısındadır.

Yine ona göre ekonomik nedenler ancak ikinci derecede rol oynamaktadır; tarih, göksel bir iradeye bağlıdır.

Şu sözler de Toynbee'nin: "Uygarlık kesintisiz yaşasaydı, bizi üstün-insanın eşiğine götürürdü."

Bence Melih Cevdet o yazısında Toynbee'yi ters değerlendiriyor. Melih Cevdet güvenilir bir yazar. Yazılarında mantık bağını kolay kolay yitirmeyen, adım atarken hep bildiği noktaları seçme titizliğini elden bırakmayan, düşünce sorunlarında da, sanat sorunlarında da ayağını yere sağlam basan bir yazar. Böylesine büyük bir çelişkiye düştüğünü ilk kez burda görüyorum.

Konur Ertop'un ise ünlü tarihçiyi eksik değerlendirdiği söylenebilir.

Toynbee'de silik bir ilerleme fikri yok değildir; bu yanıyla da sözgelimi Spengler'den, Monnerot'dan ayrılır. Ama tarih içinde insana büyük rol tanımayan bir düşünürdür. Bu niteliği göz önünde bulundurulmadan onun tam değerlendirilmiş ya da anılmış olmayacağı kanısındayım...

Kayseri’de Dergi

Kayseri’de yeni yayımlanmaya başlayan aylık Ozanca dergisinin ilk sayısı elimde. “Amacımız Ne Olmalı?” başlıklı yazıda şöyle deniyor: “Ozanca, sanatçının insancıl girişimlerden kopmadan, insanı insan yapan tüm erdemlere saygısını yitirmeden sanat yapmasını amaçlayan bir dergi olarak çıkıyor. Ozanca, Orta Anadolu için gerekliydi. Ama daha ilk sayılarında bölgesellikten sıyrılma, ustalarla gençleri kaynaştırma ve ulusallık sanını kazanabilme umuduyla çıkıyor.”

Bölgesellikten sıyrılma? Bu söz üstünde düşündüm. Ozanca’nın yöneticileri ne anlıyorlar bundan? Bölgesellik sözcüğü, yerel sözcüğünün bir karşılığı olarak mı düşünülmüş? Sanırım öyle. Dergide yalnız Kayserili değil, her yerden yazarlara yer verilmiş. Yoksa yerellikten sıyrılma sözcüğü bunun için mi kullanılmış? Bence, İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentler dışında çıkan dergilerin kendi yörelerindeki yazarlara, yeteneklere dayanmaları gerekir. Bu dergiler asıl anlamlarını, gerçek yüzlerini de böyle bulabilirler. Ozanca’nın sayfalarını çevirince ağırlığı olan ürünlerin, yazarların büyük kentlerden gönderilmiş olduğunu görüyoruz: İlhan Demiraslan, Şinasi Özdenoğlu, Oğuz Kâzım Atok, Saffettin Pınar, Muammer Hacıoğlu, Ayhan Hünalp vb. Adlarını andığım şair ve yazarların yapıtları derginin hemen hemen yarısını kaplıyor. Oysa sanırım, Ozanca ancak kendi çevresindeki yazarlara dayandığı, ortaya yeni yazarlar, yeni sanatçılar çıkarabildiği, dahası kendi kendine ayrı bir eleştiri birimi meydana getirdiği ölçüde başarılı ve ilginç bir yayın organı olabilir. Eleştiri birimi olmamış, büyük ölçüde eleştiri-deneme yazılarına yer vermemiş yayın organlarına, dergi diyemiyorum ben. Güzel güldesteler olabilir böyleleri. Ama dergi olmak başka bir “keyfiyet”tir. Dikkat edilirse, Ozanca’daki deneme yazılarının, eleştirel yazıların hemen hepsi İstanbullardan, Ankaralardan gönderilmiş.

Gönderenler de adları belli, imzalarına her yerde rastladığımız yazarlar. O yazarlar, o yazılarını, Ozanca olmasaydı da, nasıl olsa başka yerlerde yayımlayacaklardı. O zaman da, ister istemez, akla şöyle bir soru geliyor: “Niçin çıkıyor Ozanca?”

Anadolu dergileri içerik yönünden, özellikle eleştiri yönünden kendi güçlerine, kendi olanaklarına dayanarak çıkmalı diyorum. Kayseri’de ve çevresinde yazıyla çiziyle uğraşan, şiir yazan, eleştiri-deneme yazıları yazan daha birçok yetenek olduğunu biliyorum. Çevre illerde, ilçelerde de vardır; bunların arasında Ozanca’nın doğrultusunda düşünenler de az değildir herhal. Bence, Ozanca, Ozanca gibi dergiler, her şeyden önce bu yetenekleri bir araya getirmeyi, onlara bir yayın alanı, bir atış yeri sağlamayı amaçlamalıdır. Hem sonra ne demek “bölgesellikten sıyrılmak?” Ozanca da kendi bölgesinin sesini yansıtsa daha iyi olmaz mı acaba? Böylece katkısı daha büyümez mi? Hatta yerine konulamaz katkılar ortaya çıkmaz mı? Sayfalarında yerel kültürü araştıran yazılara, başka yerel sorunlara (bunlar edebiyat ötesi sorunlar da olsa) yer verse... Hiç değilse eleştirel ağırlık, derginin kendi olanaklarıyla sağlansa... Kuşkusuz, daha ilginç, daha özgün bir yayın organı kazanmış oluruz. Bu sözlerim yalnız Ozanca için değil, onun gibi çıkan bütün Anadolu dergileri içindir. Anadolu dergileri kendi göbeklerini kendileri kessinler, İstanbul’daki, Ankara’daki ünlü yazarlara bel bağlamasınlar. Anadolu dergileri arasında adları bugün de unutulmamış olanları var: Güneyde çıkan dergiler, Sıvas’ta, Konya’da, Dinar’da, Zonguldak’ta, Diyarbakır’da çıkan dergiler, çeşitli illerin eski halkevleri dergileri. Bunların çoğu kendi güçlerine dayanarak yayın serüvenini sürdürmüş dergilerdir.

Ozanca’da İlhan Demiraslan’ın, Muammer Hacıoğlu’nun, Subutay Hikmet’in şiirleri dikkati çekiyor. İlhan Demiraslan’a yeniden rastlamak güzel, sevindirici bir şey. Subutay Hikmet’in şiirini ayrıca başarılı buldum.

Yarı-Gizli Bir Şair

“Neydi o günler, iki Özen arasında!” Yılmaz Gruda böyle diyor ve o ünlü kahkahalarından birini patlatıyor. İki “Özen”. Bunlardan biri, Ankara’da Kızılay yapısının hemen duldasında lokantamsı bir yerdi (bugünkü Piknik’in işlevini görüyordu), ikincisi de aynı sırada, otuz kırk metre ilerde bir pastane. Yılmaz Gruda’yı o ikinci Özen’de tanımıştım. Yıl 1954. Yılmaz Gruda o sıralarda Akbank’ta çalışıyordu. Şiirleri de Yılmaz Arkon imzasıyla yayımlanıyordu. Aklımda kaldığına göre Gruda adını 1955’lerde kullanmaya başlamıştı. Balkanlar’da bir dağ dizisinin adıymış Gruda.

O ilk rastlaşmamızda nelerden söz ettik, unuttum. Ama Yılmaz’ın bizi görür görmez cebinden çok süslü bir el yazısıyla yazılmış bir şiir çıkararak okuduğunu anımsıyorum. Ahmet Oktay ve Güner Sümer vardı. Biz de oraya Muzaffer Erdost ve Orhan Duru’yla gitmiştik. Yılmaz Gruda’nın o şiiri hemen çıkarıp okumasının ayrı bir nedeni de vardı. Şiirin her dizesi “halbuki” sözcüğüyle başlıyormuş. Bir önceki karşılaşmalarında Erdost’a okumuş; o sıralarda hızlı bir dil devrimcisi olan Erdost “oysa” sözcüğünü kullanmasını önermiş. O da bütün “halbuki”leri “oysa” yapmış. “Yahu,” diyordu, “böyle de güzel oluyormuş” ve “Oysa...” diye yeniden okumaya başlıyordu şiiri.

Yılmaz Gruda’yla o ara Ankara’da kısa bir arkadaşlık dönemimiz olmuştu. Birlikte sinemaya falan giderdik. Carmen Miranda’ya benzeyen bir halası (ya da teyzesi) vardı. Bir piyanist kızdan söz ederdi boyuna. Daha çok Ahmet Oktay’la gezerdi. Sanırım, o yıllarda en yakın arkadaşı oydu.

Gruda’nın ilk şiirini Varlık’ta okumuştum. Biraz Attilâ İlhan, biraz Ahmed Arif havası taşıyan, büyük bir Nâzım Hikmet sevgisiyle dolup taşan, ama temelde değişik, kendine özgü bir şiirdi. Eski sözcüklere dayanan, bir hüznü bir başkaldırmayla birleştirmeye çalışan usta işi bir şiir. Bu yüzden onu olduğundan daha ergin, daha ileri yaşta düşünmüşümdür. Sonraları şiirleri dergi sayfalarında tek tek dökülüşmeye başlayınca onda büyük sözler söyleme, parıltılı, biraz da gümbürtülü bir şiir dökme isteği öne çıktı. Yalnız, küçük şeylerden söz ederken daha mı başarılı oluyordu? Böyle şiirlerinde ya da şiirinin böyle yerlerinde, retorikten, retoriğin sakıncalı olabilen yanlarından sıyrılıyor, buruk bir tada ulaşıyordu.

“Kılçıklıdır benim şiirim” diyordu; “gayrisafidir” diyordu. Böyle olmasını da istiyordu. Bu onu zaman zaman yinelemelere de götürmekteydi. Belki biraz da “tarihsel süreç”e inmek isteyişinin bir sonucuydu bu.

O sıralar (1954-1956) hepimiz Attilâ İlhan’ın şiirini ayrı severdik. Yılmaz Gruda sosyal realizme katılıyordu. Ama kendi eleştirisini de her an hazır tutarak. Sık sık şöyle dediğini anımsıyorum: “Biz Söylev’in yorumcusu mu olacağız yahu! Olur mu yahu!” Oyun yazmaktan söz ederdi bir de. Hatta oyunlar yazdığından.

Yılmaz Gruda’yı oyuncu olmaya götüren nedenlerden biri de bu oyun yazma tutkusu mudur? Bana sorarsanız, hayır. Sanırım, işinden ayrılarak İstanbul’a gidişinin nedeni, kendisine orda bir iş bulup edebiyatla daha yakından ilgilenme olanağı elde etmekti. Belki de doğrudan doğruya basında çalışmak istiyordu. Ama İstanbul’da bir süre işsiz gezdikten sonra şans onun karşısına bir robot çıkaracaktı: Bahar ve Çiçek Bayramı’nda Gülhane Parkı’na gelen Sabor’u. Yılmaz Gruda’nın ilk işi “teatral” ve “göksel” sesiyle Sabor’u konuşturmak olacaktı. Bu ilginç “dublaj” işi, sonunda, onu tiyatroya itti. İlk sıralarda bizden kaçtığını anımsıyorum. Edebiyatçıların pek uğramadığı bir kahvede ya da bir pastanede oturur, diksiyon kitapları okur, yeni mesleğine hazırlık yapardı. Oysa o sıralarda bir dergi çıkaracaktık. O, ben, Demirtaş Ceyhun. Kanuniesasi Kıraathanesi’nde oturup derginin hazırlıklarını yapıyorduk. Derginin adı ne olmalıydı? Yılmaz Gruda Ankara’daki Şimdilik’i yeniden çıkaralım istiyordu. Ama onun tiyatroya geçişi en önce onu koparmıştı aramızdan. Bir süre sonra dergi işi iyice “yattı.”

Ama Yılmaz Gruda şiirle ilgisini kesmemişti. Hangi şair kesebilir ki! Gerçi iki “Özen” arasında yaşadığı günlere göre çok şeye biraz uzak düşmüştü; sinema ve tiyatro arasında yaşıyordu şimdi. Ama derdi günü yine şiirdi, edebiyattı. Yarı-gizli bir şairdi.

Sevgili Yılmaz, yazın yine süslü mü öyle?

Eleştirmen

Saffettin Pınar’ın daha çok eski Yücel dergisinde sık sık şiirleri yayımlanırdı. Zaman zaman da sanat, edebiyat üstüne yazıları. Hece şiirinde belli bir ustalığa varmış, duygu yüklü bir şairdi Saffettin Pınar. Nedir ki sonradan (belki de Yücel kapandığı için) ortalarda görülmemeye başladı. Yıllarca sürdü bu. 1969’dan sonra ise Saffettin Pınar’ın üst üste kitaplar yayımladığına tanık olduk: Şiir, öykü, deneme vb. Altı yılda on bir kitap! Bunların bir bölüğü de enikonu hacimli yapıtlar. Ancak kitapların daha çok eski ürünler olduğu görülüyor. Saffettin Pınar’ın düzgün, güzel bir anlatımı var. Bu kitaplardan birini yeni okudum. İndilip Delişmenleri. Daha önce Yücel’de “İndilip Anormalleri” adıyla yayımlanmış parçalara yenileri eklenmiş; genişletilmiş. Kitabın üstünde bunların öykü olduğu belirtiliyor. Öykü mü? Bence denemeye daha yakın. Kitaptaki “Fecir Çocuğu” adlı öykü Exupéry’nin Küçük Prens’indeki bir bölüme çok benziyor.

Seyit Kemal’i[10] daha çok bir edebiyat ders kitapları yazarı, deneme yazarı, edebiyat tarihçisi olarak tanıyorduk. Bu kez yeni bir deneyle çıkıyor karşımıza: Cebrail Buzağısı. Bir roman mı? Yazar öyle diyor. Küçük bir Anadolu kentinin hayatı anlatılıyor Cebrail Buzağısı’nda. Bu hayata parça parça ışık düşürülüyor. Bölümler birbirinden bağımsız küçük öyküler gibi. Her bölümde kişiler, sorunlar, öykü öğeleri değişiyor. Bu niteliğiyle yapıta roman demek güç geliyor kişiye. Yine de kitabı bir roman gibi kesiksiz olarak okuyabiliyorsunuz. Seyit Kemal rahat yazan, yazdığını okutan bir yazar. Bence, kitabın en ilginç yanı, Anadolu’daki bazı görenekleri öykü malzemesi olarak kullanması, halk dilindeki birçok deyime yeniden dirim kazandırmasıdır.

Varlık’ın Kasım sayısı her yılki gibi bir “Atatürk” sayısı olmuş. Ama bu sayı, bu yıl, aynı zamanda “Bedri Rahmi Eyüboğlu” sayısı. Nurullah Berk, şairin anısı için yazdığı yazıda şöyle diyor: “Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Turgut Zaim, Refik Epikman, Ercüment Kalmık’tan sonra, daha canlı, uzun yaşaması daha garantili bir isim bırakarak ayrıldı bu dünyadan. Ölen hiçbir Türk ressamı böylesine bol yankılar, anılar, övgü ve hayranlıklar bırakmamıştır.” Nurullah Berk’e göre Bedri Rahmi Eyüboğlu ilk sıralarda Dufy’ye, daha sonraları Klee, Miró, Kandinsky gibi büyük Batılılara gönül vermişti. “Ama dikkat ediniz, bunların tümü Doğu’ya

yönelik Avrupalılardır.” Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun figürlerinde Dufy ve Matisse, düzenlemelerinde Anadolu kilimleriyle kaynaşan Klee ve Miró vardır. Böylece, Bedri Rahmi Eyüboğlu resimde bir bireşim kurma yolu izlemiştir. Varlık’ta Bedri Rahmi üstüne ayrıca Yaşar Nabi’nin, Talip Apaydın’ın, Adnan Binyazar’ın, Abdülkadir Bulut’un yazıları var.

Ben yine Nurullah Berk’in yazısında ilginç bulduğum bir noktaya değinmeyi yararlı buluyorum. Nurullah Berk, Bedri Rahmi’nin sanatının değerlendirilmesinden ötürü duyduğu sevinci belirtiyor. Ancak, ülkemizdeki resim eleştirmenlerinin başka başarılı sanatçılara karşı aynı değerlendirme dürüstlüğü içinde bulunmadıklarından yakınıyor. Örnek olarak da Cemal Tollu’yu gösteriyor. Nurullah Berk’e göre Cemal Tollu da, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi, değerli bir sanatçı. Ama, nedense, onun çalışmaları eleştirmenlerce göz ardı edilmiş, gölgeye itilmiştir. Oysa onun Eti kabartmalarından çıkardığı o güzelim panoların sanat değeri Bedri Rahmi’ninkilerden hiç de aşağı değildir. Yazar burda sanat eleştirmenleri için acı bir dil kullanıyor. Şöyle diyor: “Tek adamın coşkunlukları içindeki yazarlar, gazeteciler, zahmet edip başka ressamların atölyelerine gelseler, Türkiye’de kimi ressamların ilginç sonuçlara varmış olduklarını görmekte gecikmezlerdi. Ama gelmezler.”

Aynı duruma edebiyat alanında da tanık olmuyor muyuz?

Güzel Sinek

İlhan Berk, son sıralarda yaptığı resim çalışmalarını üstünde “60 bin” yazılı koca bir zarftan tek tek çıkararak döşemeye seriyor. 30 resim. Ferit Edgü’ye, bana düşüncelerimizi soruyor. Ressamların bayıldığım bir huyları vardır, yapıtlarını gösterirken beğendirici sözler ederler, o arada onların reklamını da yaparlar. İlhan Berk de resim yapmaya başladı. Ona da mı geçmiş bu huy? Değil. Çünkü o şiirlerini ortaya koyarken de öteden beri böyle yapar. Oysa şairler genellikle utanırlar şiirlerini gösterirken. Bir alçakgönülüllük, “naçizane” bir tavır içindedirler.

Resim üstüne konuşuyoruz. XX. yüzyıl ressamlarının yapıtlarında, bazı şeylere, özellikle bazı araçlara, gereçlere pek rastlanmıyor. Neden bu? Sözgelimi bir Picasso’yu ele alalım. Picasso hiç otomobil resmi yapmamış, uçak resmi de yapmamış (ya da yapmış da biz görmemişiz). Öbür ressamlar derseniz, onlar da öyle. İlhan Berk ilginç bir düşünce atıyor ortaya: Bir natürmortta nesnenin yanına başka bir nesne kolaylıkla konulabiliyor, otomobilin yanına bir şey koymak zor. Böyle diyor. İnandırıcı bir düşünce değil elbet. Ama ressamların XIX. yüzyıldaki ağabeylerinin nesne ortamında bulunmayı sevdikleri de bir gerçek. Özellikle gelişkin, motorlu araçlardan kaçıyorlar. Tablolarda bir at arabasına, eski bir şimendifere rastlıyorsunuz da, bir elektrikli treni arayın ki bulasınız. Bunu bazı koşullara bağlayabiliriz belki. Ama parça parça bağlayabiliriz. Sözgelimi son yarım yüzyılda gelişmiş akımları ele alalım: Gerçeküstücülük Okyanusya sanatını temel almış; Naifler Kuzey Afrika ve İslam sanatından yararlanmışlar; Soyut resim bağlandığı sınırsız özgürlük serüvenini, nesnenin dış çizgilerinden kurtarma çabası içinde sürdürmüştür. Toplumcular ise insanı katkısız doğa içinde vermeye çalışmışlardır. Eski ressam daha gerçekçi miydi yoksa? Öyle ya, hayatının kadrosunu meydana getiren her şey bir veriydi onun için. Lautrec yaşasaydı bugünün araçlarını, yapılarını da yapacaktı belki. Oysa yeni ressam yine onun sirkini, onun kadınlarını (hem de aynı giysilerle) ele almaktan tat duyuyor. Ayrık sanatçılar da var kuşkusuz, ama genellikle böyle. Hele resim heveslilerinde adamakıllı böyle. Buna karşılık afiş sanatçılarının yapıtlarında dinamik araçlara bol bol rastlıyoruz. Ressamlar belki de bir otomobilin resmiyle fotoğrafı arasında pek bir ayrım olmayacağı kanısındadır. Hani öylesine bir düşünce benimki. Yalınkat bir saptama. Bir kürek müzeye kaldırıldığı anda

sanat yapıtı olup çıkıyor. Bir inek de usta bir elce tabloya geçirildiğinde, öyle. Bir motorlu araç niçin olmasın? Bir tabanca niçin olmasın? Çağımızın sanatı nedense hep geriye dönük (retrospective) bir çalışma içinde.

Şöyle bir söz kalmış aklımda: "Turner'ın tablolarından önce Londra'da sis yoktu." Doğadaki nesneden çok, sanatın temsil ettiği nesneye inancı gösteren fazla abartılmış, fazla ince bir söz. Ama bu sözü kim söylemişse, sanatın çok şeyi de es geçtiğinin farkında değilmiş.

İlhan Berk yere serdiği resimleri topluyor, yine o "60 bin"lik zarfa yerleştiriyor. Ne ki bu "60 bin?" Çok açık: Resimlerin satış bedeli! Geçende, yaptığı beş on eskize 8 bin lira vermişler, o da şimdi fiyatı arttırmış. Yirmi yıldır İlhan Berk'le ne zaman yan yana gelsek resimden de konuşuruz. Sanki resim büyük derdimiz. Ferit'le de öyle. Edip Cansever'le de. Hatta bir kez Edip'le tartışmıştık: Chagall'i ilk kim kime sevdirdi diye. Sonraları Klee'ye bağlanmıştık. Öyle büyük bir sessizliği biriktiren bir sanatçıydı ki, onu severken hiç tartışmazdık. Yalnız bir kez bir arkadaşın Klee'nin "oda ressamı" olduğunu söylemesi ortalığı karıştırmıştı. Oysa doğru söylüyordu o arkadaş. Gümrükçü Rousseau'dan sonra Edip Cansever'le pek karşılaşmadık. Miró'ya bir ad takmıştım, bunu Edip'e söyleme olanağını bulamadım. Miró'yu özetleyen bir ad: "Güzel Sinek."

Ferit Edgü bir dergi çıkarmak istiyor. Üç aylık bir "tuğla" dergi mi olsun, Quinzaine Littéraire gibi iyice güzel bir magazin mi? İkincisini öneriyorum Ferit'e.

Türkçe Öğretmenlerim

Bilecik Ortaokulu’nda, Haydarpaşa Lisesi’nde parasız yatılı okudum. Altı yıllık ortaöğrenimim süresi içinde dört Türkçe öğretmenim olmuş.

Bilecik Ortaokulu’nda Türkçe öğretmenimiz Nimet Kolçak’tı. Tarihsel romanlarıyla da tanınan bir gazetecinin, M. Sami Karayel’in eski eşiydi. Sert, kolay not vermeyen bir hocaydı Nimet Hanım. Benimle ayrıca ilgilenirdi. Ama iyi bir öğretmen miydi? Sınıf arkadaşlarımın durumunu düşününce bu soru tam bir karşılık bulmuyor. Üç yıllık ortaokul döneminde, bir edebiyat sevgisini bırakalım, genel bir okuma tutkusu da uyanmamıştı arkadaşlarda. Sanırım, Nimet Hanım’ın tek başarısı, Türkçeyi “en zor ders” yapmaktan ibaretti. Öğrenciler en çok bu dersten korkarlardı. Nedir ki bu öğrencilerle öğretmen arasında hiçbir planda bir diyalog kurulamamıştı. Öğretmezdi, eğitmezdi Nimet Hanım, yalnızca denetlerdi. Oysa bilgili, günün koşullarına göre ekinli bir kişi olduğu da belliydi. İstanbul’dan gelmişti, ne de olsa bir yazar karısıydı. İki bin nüfuslu kentte bu ona ayrıcalı bir durum sağlıyordu. Benimle ilgilendiğini söylemiştim. Belki başka sınıflarda ilgilendiği bir iki kişi daha vardı. Ama bu ilgi iyi not vermekten öteye geçmezdi. Üç yıllık öğrenciliğim sırasında tek bir sözü kalmış aklımda: “Hüseyin Cahit Yalçın sıcak bir yazardır; Falih Rıfkı çok usta, ama soğuk bir yazardır.” Bilmem neden, bu söz yer etti bende. Uzun süre, o iki yazarı okuduktan sonra da kaldı içimde. Edebiyat vardı, bir sınırsızlık vardı bu sözde.

Haydarpaşa Lisesi’nde ilk yıl edebiyata Ali Sedat Oksal geldi. İlginç bir adamdı. Milliyet gazetesinde dil konularında yazılar yazıyordu. İyi bir öğretmendi. Yıl sonunda gittiği sınıflarda aruz veznini bütün incelikleriyle öğrenmeyen tek kişi kalmamıştı. Sanırım, o sıralarda yaygınlaşmış olan yeni şiire karşıydı Ali Sedat Oksal. Hep Yahya Kemal üstünde durur, Faruk Nafiz’den öteye de pek geçmezdi. Ders yılı 47-48. Ama çok güzel şiir okurdu hakçası. Çok da güzel konuşurdu. Edebiyat dersleri bir olay, denebilirse bir gösteri olurdu bizler için. Ders aralarında da arkadaşlarla toplaşıp geniş kol ya da derin kol halinde aruzla yürüyüşler yapardık. Tuhaf bir dans, bir mehter yürüyüşü çıkardı ortaya. Kolbaşı arada bir değişik vezin buyruğu verir, herkes adım biçimini birdenbire ona göre değiştirirdi. Elbet, Ali Sedat Oksal bize yalnız aruzu öğretmiş değildi. Yeni edebiyat

devinimine tek sözcükle değinmediği halde, büyük bir “edebiyat duygusu” yaratmıştı bizde.

Bunu da eski edebiyatı açarak, açımlayarak yapmıştı. Hani romanlarda okuruz, adam yaşını başını almıştır, olaylar karşısında eski bir öğretmenin bir sözünü anımsar. Böyle öğretmenleriniz olmuş mudur sizin? Benim bir tane olmuştur, o da işte Ali Sedat Oksal’dır. Sanırım, bütün sınıf arkadaşlarımız da aynı kanıdadır. Öleli yirmi beş yıl oluyor, ama hayatımıza sürekli olarak karışmış. Dolmuşta, trende bir arkadaşa rastlasam, ondan söz etmemek olmaz.

Lise ikide kısa bir süre M. Behçet Yazar’ın öğrencisi oldum. Çok kısa bir süre. Bu yüzden kendisini pek tanıyamadık. Ama o, bu süre içinde bizi tanımıştı. Bu arada izin verirseniz, beni de keşfetmişti. Üst üste birkaç gözlük takar, bunları da sık sık değiştirirdi. Her şeye açık, çok bilgili bir adamdı. Bir bilim adamı, bir üniversite hocası tavrı içindeydi.

M. Behçet Yazar’dan sonra sınıfa genç bir bayan öğretmen gelmeye başladı: Melahat Babacan. Yeni şiir de tam o sıralarda açık pencerelerden içeri dolmaya başlamıştı. Melahat Babacan, Şerif Hulusi’nin eski eşiydi. Ünlü M. Behçet Yazar’dan sonra onu tam benimseyemeyeceğimizi sanıyorduk. Gelgelelim, bu genç öğretmen kürsüye oturduktan kısa bir süre sonra gözümüzde öncekilerden çok daha büyük saygınlık kazanmayı bilecekti. Büyük savları yoktu, yalnızca öğretmen olmak istiyor, işine dört elle sarılıyordu. Sanırım başardı da. Bugün eski arkadaşlar ne zaman karşılaşsak onun adını da mutlaka ederiz.

Yüz Çiçek

Bilindiği gibi, bugün Batı ülkelerindeki bir bölük sosyalist Mao Çe-Tung'un Çin'de uygulamaya çalıştığı sistemin düşünce yönünü acımasızca eleştirmekte, onun Marksizme aykırı bir yana kaydığını ileri sürmektedir.

Gerçekten de kültür, uygarlık ve edebiyat görüşleri yönünden iki tarafın birbirinden günden güne daha çok ayrıldıkları görülüyor. Temel anlaşmazlık konularından biri de sosyalizme gelinceye kadar var olan ya da edinilmiş olan dünya kültürüne karşı takınılacak tavrın ne olacağıdır. Mao Çe-Tung'a göre sosyalizm birçok alanda eski kültürü, eski düşünceyi öldürmek zorundadır; çünkü bu eski kültür sosyalizmin zararına olarak işler ve kapitalizme bir restorasyon olanağı sağlayabilir. Yine Mao Çe-Tung'a göre çok eski tarihlerden beri Çin'deki kültür toprak sahiplerinin, feodalizmin bir gölgesi olarak yaşamıştır. Geleneksel Çin kültürü, mandarinlerin kültüründen başka bir şey olmamıştır. Daha sonra gelen kültür de emperyalist bir kültürden ve bu kültürün verilerinden ibarettir. Her kültür belli bir toplumun ekonomi ve pratiğinin ideolojik planda bir yansımasıdır. Dün yansıyan feodal kültürdü, bugün yansıyan da emperyalist bir kültürdür. Bu bakımdan burjuvazinin "karanlık kıyılarını" terk etmek, "proletaryanın parıltılı alanlarını" kutlamak için eski kültürle savaşmak gerekir. Kazımak gerekir onu.

Batılı sosyalistler ise Mao Çe-Tung'un "insanlığın bugüne kadarki kültürüne, tarih boyunca bütün bir insan uygarlığının sağladığı kazançlara karşı" davranışını "antihümanist" bir davranış olarak nitelendiriyorlar. Onlara göre Mao Çe-Tung ve Doğu sosyalistleri bütün toplumsal ilişkileri nedense yalnız üretim ilişkisine indirgemekte, bireyi de bu ilişkinin basit bir yansımasından ibaret görmektedirler.

Batılı sosyalistler, insanlığın bugüne kadarki kültür mirasına karşı takındıkları "barbar" tavırdan dolayı Doğu'daki düşünürleri suçlarlarken Marx'ı ve Lenin'i tanık göstermekte, özellikle Lenin'in şu sözlerini kullanmaktadırlar: "Sosyalizm, insanlığın baştan beri kazanmış olduğu bilgilerin bütününden doğmuştur. Bu bakımdan proletarya kültürü, kapitalist toplumun, feodal toplumun, bürokratik toplumun da egemenliği altında sağlanmış bilgiler bütününü üstlenmeli ve onun mantıki bir gelişimi

olmalıdır. Sosyalist olmak için insanlığın yarattığı bütün düşünce zenginliklerini içine sindirmiş, belleğine işlemiş olmak gerekir.”

Kültür görüşündeki bu ayrım edebiyat ve sanat alanında da kendini gösteriyor. Çin’deki Kültür Devrimi’nin yarattığı “devrimci romantizm” şu yöndedir:

“Yiğit işçi, köylü ve asker tipleri yaratacağız. Gerçek kişiler ya da olaylar yerine ülkücü tipler yaratmamız gerekir. Edebiyat ve sanat yapıtlarında yansıtılan hayat, gerçekte rastladığımız hayata göre daha mutlak, daha yoğun, daha tipik, daha ülkücü ve daha evrensel olmalıdır.”

Sosyalizmin iç tartışmasındaki entelektüel diyalog son yıllarda Sovyetler Birliği ile Çin arasında olmaktan çıkmış, Avrupa sosyalistleri ile Çin arasında sürmeye başlamıştır. Çünkü Avrupalı sosyalist, revizyonizmi açıkça üstlenmekten çekinmemekte, hatta çoğunca bunu kendisi için çok uygun bir şey olarak görmekte, Sovyetler Birliği düşünürleri gibi arada kalmamaktadır.

Avrupalı sosyalistin revizyonizmi gönüllü olarak üstlenmesinin tartışmaya daha kesin çizgiler getirdiği söylenebilir. Doğulu sosyalistin de Kültür Devrimi’yle daha bir uca kaydığı görülüyor. Sözgelimi 1956 yıllarında “Yüz çiçek açsın, yüz okul çatışsın” diyen Mao Çe-Tung’un giderek daha keskin ve tek yönlü bir görüşe kaydığı bir gerçek. Şimdiye dek değişmez, sonsuz sayılan şeylere de karşı çıkılıyor Çin’de. Sözgelimi Mao Çe-Tung’a göre sınıflı bir toplumdaki aşk bir sınıf aşkıdır nihayet. Yine ona göre “revizyonistler insani olma niteliğini yitirmiş kişilerdir.” Batılı sosyalist ise bu ağır yargının Marksist düşünceye aykırı olduğunu ileri sürüyor. Marx’ın “kişiliği sınıf ilişkileriyle oluşmuş bir kapitalistin bile insanilik niteliğini yitirmeyeceği” yolundaki sözlerini anımsayarak, Mao Çe-Tung’un Marksizmden saptığının bir ayrıntısını daha bulduğuna inanıyor.

Kıta Sahanlığından

Teknenin Ölümü Melih Cevdet Anday'ın son şiir yapıtı. Şair onunla bu yıl Yeditepe Ödülü'nü aldı. Gerçekte gecikmiş bir ödüldür bu. Ama onun en çok emek verdiği bir kitabına verilmiş olması bu gecikmeyi siliyor. Güzel bir kitap. Çok da şiir var içinde.

Bu şiirde büyük incelikler var. Kişinin okur okumaz ezberleyeceği, içine indireceği parçalar, bölümler çok. Neresinden alırsak alalım, usta işi şiirler. Hatta diyebiliriz ki, Melih Cevdet Anday'ın Kolları Bağlı Odysseus'la başlayan, Göçebe Denizin Üstünde'yle süren yeni girişimi şiirsel filizlerini asıl bu kitapta veriyor. Yalnız, şairin hep "kıta sahanlığı"ndan ses etmesi, bütün "yüklenimlerini" oraya boşaltır olması, Grek mitolojisine bunca fazla bağlanması, hatta daha uygun söylersek, o mitolojiyi her planda edinmesi, Türkçesinin güzelliğine, bir yerde yüceliğine karşın, okuyanda bir yabancılık duygusu da uyandırıyor. Şiirlerdeki güzellik bir çeviri şiir güzelliğiymiş gibi geliyor. Melih Cevdet'in "Anadolu Tanrıları" üstüne ne düşündüğünü biliyorum. Uygarlık görüşünü, şiir görüşünü de biliyorum. Kendi düşüncesi, kendi şiiri içinde bunun tutarlılığını da biliyorum. Biliyorum ya, söylemeden edemeyeceğim, bana ters geliyor içinde döndüğü mitoloji. Melih Cevdet işi Anadolu duyarlığından oldukça uzak bir noktaya götürüyor sanısındayım. Ali'yi sadece Muhammed'in damadı olarak görüyor da, Akhilleus'un mızrağına çiçekler atıyor. Poseidon'un denizleri bizim de eski denizlerimizdir. Ama o denizlerden şimdi getirilecek aygırların şiirimizde damızlık şansını az buluyorum ben.

Bununla birlikte Teknenin Ölümü'nde Melih Cevdet Anday'ın bu konuda eskisi kadar dizgeci olmadığı da görülüyor. Eski uygarlıklar içinde Ön Asya'ya da, daha doğuya da uzanıyor. Öte yandan, mitoloji şiirde kırılıyor, donatım mozaikleri haline geliyor. Bu da eskisinden daha büyük bir şiirsel esneklik sağlıyor Melih Cevdet Anday'a. Yukarda adlarını andığım iki yapıtına göre Teknenin Ölümü'nde daha çok şiir gerilimi oluşunun bir nedeni de bu belki. "Lirik Şiirler"de ayrı bir biçim denemiş. Bu şiirlerde "Troya Önünde Atlar" bölümündekilere göre daha rahat, daha coşkulu. "Zaman Su Gibi" bölümünde ise daha çok tanıkları, okuduğu bazı eski ozanları konuşturuyor. Bu bölümdeki tavrı Oktay Rifat'ınkiyle yeniden buluşuyor.

Melih Cevdet Anday kimi şiirlerini yazarken yararlandığı, indiği kaynakları belirten notlar da yayımlar. Sözgelimi Kolları Bağlı Odysseus'ta böyle yapmıştı. Teknenin Ölümü'ndeki "Troya Önünde Atlar" için de böyle bir not var kitabın sonunda. Bence yapıta adını veren "Teknenin Ölümü" için de, "Hüzünlü Bir Akşam Borusu İçin Söz" için de, kitaptaki başka birkaç şiir için de böyle bir not ekleseydi, bunları yazarken Apollinaire'in Chanson d'un Mal-Aimé'sinden, daha doğrusu onun Bir Aşk Kırgınının Şarkısı adıyla yayımlanmış Türkçe çevirisinden çok etkilendiğini söyleyecekti. Hem, bu etkilenme, tek tek alıntılar, benzetiler halinde değil, bu şiirlerin gövdelerini, yapılarını kuracak biçimde. Melih Cevdet Anday'ın Bir Aşk Kırgınının Şarkısı'nı çok sevdiği anlaşılıyor. Öyle ki, yalnız ordaki şiir ağıntısının değil, bazı somut serpintilerin de (dize olarak, imge olarak) bu son kitabına savruluşunu önleyememiş. Ya da önlemek istememiş.

Eskil adlar, çok fazla kullanılınca, imgeleri biraz örtüyor, gölgeliyor mu ne? Gerçekte Melih Cevdet Anday'da şiirsel gerilim hiç de o adlara dayanmamakta. Ama dayanıyor izlenimini de uyandırmakta.

Melih Cevdet Anday, Anadolu'nun eski tarihine iniyor. Tabanı sınırsız bu tarihin. Ama belli bir tavan çizgisi çekilmiş sanki: Her şey Müslümanlığın girişinden eski olacaktır, bir de sanki 1300 tarihinden eski olacaktır. Bunlardan nice aşağı inilirse o kadar iyi. "Yeri ve formülü" bulduğuna inandığı bir dönem var orda:

Bilgi ve bilgisizlik denizini baştan başa

Saf ayla dolduran.

SEK ya da Her Ay Jübile

SEK'in (Sanat El Kitapları) ikincisi de çıktı. Dergi biçimindeki kitaplar, SEK yayınları. İlhami Bekir Tez çıkarıyor. Daha önce onun otuz yılı aşkın bir süredir tıp ve eczacılık konusunda her ay bir kitap yayımladığını belirtmiştim.[11] İlhami Bekir, bu yıl onları Sanat El Kitapları'na dönüştürdü. Elbet bunda Kadıköy'deki bir kahvehanede oturan sanatçılarla birlikte girdiği yeni yaşantısının da büyük bir rolü var. İlhami Bekir ya da "Afrika Aslanı" ya da "Değişmez Başkan" ya da "Hoca", bu topluluğa önceleri "sevgi-övgü birliği" diyordu, sonra "tekke" demeye başladı. SEK çıktıktan sonra da "Akademi" diyor. SEK, bir bakıma, o kahvedeki yuvarlak masanın da sesi, yansısı. İlhami Bekir çok çekmiş, çok yalnız kalmış bir sanatçı. Bunun için SEK'i sürekli bir jübile dergisi olarak da görmek gerekir.

Yuvarlak masanın, her kuşaktan, değişik anlayışta kişileri yan yana getirmek gibi bir özelliği var. Bunların arasında büyük bir sevgi bağı oluşmuş. Son yıllarda, sanatçılar arasında pek az rastlanan bir şey bu. Aynı özellikler SEK'te de görülüyor. Ama yuvarlak masanın öyle bir özelliği daha var ki, sanırım, günümüzde başka hiçbir toplulukta rastlanamaz: Bir tekke havası. Hoca buna şimdilerde Akademi diyor ya, tekke niteliği ağır basıyor. Masanın "her şeye kaadir", tartışılmaz, kayıtsız şartsız boyun eğilen hiç değişmez bir başkanı vardır: Hoca. Hoca'nın her dediği olur. Zaten topluluğun amacı Hoca'nın elden geldiğince mutlu kılınması, daha iyi yaşatılmasıdır.

Divan edebiyatında "selase-i gassale" (üç yıkayıcı) diye bir mazmun vardır. Bir bezmde içilen ilk üç kadehten sonra yanlışlar bağışlanır, kimsenin ayıbına bakılmaz olur. Yuvarlak masada da, işte onun gibi "oturdu" parası alındıktan, ortadaki para yetersizse cezalarla biraz kabartıldıktan sonra "tahsilat" konusu geride kalır. Cezalar işlemez olur.

Yuvarlak masada buluşan bazı sanatçılardan birkaç ad: Zühtü Bayar, Macit Cevat, Tevfik Akdağ, Aydın Hatiboğlu, Arif Damar, Ahmet Köksal, Ercüment Uçarı, Vedat Üretürk, Suavi Koçer, Mahmut Makal, Behzat Ay, Eray Canberk, Süreyya Berfe, Osman Serhat, Nurullah Can... Ankara'da da üyeler var: Ahmet Say, Ragıp Gelencik... SEK'in her sayısında bunlar

birbirleri için şiirler de yazıyorlar. Ayrıca yuvarlak masaya gelip oturmasa da birçok sanatçı, birçok yazar Hoca'ya sevgilerini belirtmek için SEK'e yazılar, şiirler yolluyor. Burada hemen anımsatayım, sözlü yönetmeliğe göre "Akademi oturumlarına katılmak, oturdu parasını ödemiş olmak koşuluyla serbest, ordan kalkıp gitmek Hoca'nın iznine bağlıdır." SEK, yazarları için para cezası koyan tek dergi olsa gerek: Hoca, her sayıda çeşitli yazarlar için değerlendirme soruşturmaları düzenliyor; yuvarlak masa kişileri kanılarını belirtmek zorundadırlar. Ancak, ceza olarak belli bir "savma" parası ödeyenler bundan kurtulurlar.

"Oturdu" paraları, "savma" paraları, cezalar... Ne oluyor bu paralar? Kuşkusuz bu paralar Hoca için toplanmaktadır: Hoca ne yaparsa yapar bunları. Ama biliyorsunuz ne yaptığını: SEK'i çıkarıyor.

Hoca, herkese ad takmıştır. Herkes masada birbirini bu adla çağıracaktır. Yoksa ağır bir ceza öder. Birkaç ad: Afrika Aslanı, Sorumsuz Nişanlı, Gevşek Mavi Kıravatlı, Uzay Gerillası, Dişi Kuşlar Eleştirmeni, Aşina, Adam'ın Ta Kendisi, Gılay... Bunların yukarıda sözünü ettiğim sanatçılardan kimlere ilişkin olduğunu siz bulun.

SEK'in ikinci sayısındaki imzalardan birkaçı: Osman Arolat, Selâhattin Hilâv, Can Yücel, Kerim Sadi, H. İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz, Bekir Yıldız, Alpay Kabacalı, Memet Fuat ve SEK topluluğu.

Cenk Kitapları

Cahit Öztelli’nin derlediği şiirlerinden birinde Pir Sultan Abdal şöyle diyor: “Ali Padişahtır Muhammed vezir.” Ben bu sözün Pir Sultan Abdal’ın olamayacağı kanısındayım. Çünkü onun bütün şiirlerinde Muhammed’le Ali hiç değilse bir gösterilir: Tek bir kaynak, tek bir “makam”, tek bir ışık gibi.

Yıllarca Anadolu’da okunmuş, zamanla kısaltılmış, kimi yerleri değişikliğe uğramış, hatta yeniden uydurulmuş cenk kitaplarında da böyle bir anlayışa rastlamıyoruz. Bu kitaplarda hemen bütün serüvenler Muhammed’in Ali’yi görevlendirmesiyle başlar. Tarihsel gerçeğe aykırılık serüvenin kendisindedir, Ali’nin güçlerindedir, çevresindeki öbür kişilerde, silah arkadaşlarındadır, onun Peygamberle ilişkisinde değil.

Hazreti Ali cenklerinde, genellikle, İslam tarihinde belli savaşlardan söz edilmez. Hayber Kalesi, Amr ibni Abdut Cengi gibi gerçek, herkesçe bilinen savaşlardaki serüvenleri anlatan kitaplar azdır. Cenk kitapları İslam yayılmasının efsaneleridir; bir yandan İran ve Hindistan’a, bir yandan Kuzey Afrika’ya doğru bir yayılma. Bu kitaplarda öbür kumandanlardan, bunların yaptıkları gerçek savaşlardan, hatta savaşılan ülkelerin gerçek adlarından söz edilmez. Ya da kumandanlar ikinci derecede kişiler olarak gösterilir. Sözgelimi Ömer zamanında İran’a gönderilen ordunun başkumandanı Sa’d İbni Ebi Vakkas’tı. Oysa cenk kitaplarından Hâverzemin ve Billûru Azam’da Sâ’d İbni Ebi Vakkas’ın rolü pek büyük değildir. Her şey gelir, Hazreti Ali’nin gücünde düğümlenir. Ayrıca bu kitaptaki savaşlar, serüvenler Peygamber zamanında olmuş gösterilir. Osman zamanında Magrib’e (Kuzey Afrika) gönderilen ordulardan da söz edilmez. Olay, Peygamber zamanında ve Hazreti Ali’nin kişisel gücüne bağlanarak geliştirilir (Berber Kalesi).

Cenk kitaplarında Hazreti Ali’nin tam bir tanımı yapılmaz. Yalnız, hükümdarlara çaşıtların taşıdığı bilgilerden, okur onun “tıknaz”, “çok heybetli” biri olduğunu anlar. Kitaplara konan resimler de (ki bunlar çok değişiktir) bu izlenimi uyandırır. Hazreti Ali daha çok Zulfekar adlı kılıcıyla, Düldül adlı atıyla (bazı tarihlerde bunun katır olduğu belirtiliyor) ortaya çıkar. Kendisine Peygamber tarafından armağan edilmiş “iki çatallı”

bir kılıçtır Zulfekar. İngiliz efsanesindeki Kral Arthur’un “Excalibur”undan çok daha yüksek niteliklere, hatta becerilere sahiptir. Kan Kalesi cenginde Zulfekar’ın uzadığı ve her çalınışta yüz kırk kâfirin başını getirdiği yazılmıştır. Düldül, bir çiftede birkaç kâfiri “helak” edebilen bir attır. Aynı zamanda Zulfekar’ın bekçisidir. Sahibi olmadığı zamanlarda onu dişlerinin arasına alarak düşmandan kaçırır. Cenk kitaplarında Hazreti Ali’nin başka birçok adı vardır: İmam Ali, Emirülmüminin, Merdimeydan, Şahımerdan, Sahibi Zülfükâr, Allahın Arslanı vb. Kırk kadar adı vardır. Bundan ayrı, kâfirlerin yanında takma adlar da kullanır. Hükümdarlara kendini bezirgân ya da pehlivan olarak tanıttığı olur. Güç durumlarda okuduğu bir dua vardır (İsmi Azam duası); o duayı okuyunca bütün güçlükler ortadan kalkar. Ama Hazreti Ali bu duaya her zaman başvurmaz.

Cenklerde Hazreti Ali’nin çevresinde hemen hemen aynı kişiler vardır: Sa’d İbni Ebi Vakkas, Ebül Muhsin, Halid Bin Velid, Mâlik Eşter. Bunlara bazı öykülerde Sa’d İbni Ebi Vakkas’ın kızı Dilfuruz, Amr İbni Madi Kerb, serüvenlerin sonlarında kimi zaman Hazreti Ali’nin oğulları Hasan ve Hüseyin de katılmaktadır. Sa’d İbni Ebi Vakkas, bilindiği gibi, İslam tarihinde ünlü kumandanlardandır. Özellikle Halit Bin Velid İslam yayılmasında en büyük emeği geçmiş askerlerden biridir. Oysa cenk kitaplarında bu rolü Hazreti Ali’ninkinin yanında küçülmektedir. Bu kitaplarda Hazreti Ali, İslam’ın gizil gücü, bir çeşit Tanrı soluğu olarak görülür. Hiçbir zaman kişisel hırs ya da eğilimle adam öldürmemektedir. Tanrısal bildiriyi yaymaktır onun görevi. Her şey Muhammed Hanefi Cengi’nin şu ilk iki beytindeki gibi gelişir:

Ali gitti Kayseri Rum üstüne / Cümlesini dine davet kastine / Dedi ana ol imana gelmedi / Kesti başın İslam nasip olmadı.

Hazreti Ali, ilke olarak karşısına çıkan her kâfire Müslüman olmasını söyler. Bu isteği geri çevrilince Zulfekar’ı çalar, kâfirin başını gövdesinden ayırır. Savaş sırasında çeşitli taktiklere, kurnazlıklara başvurmaktan çekinmez. Hiç yenilmez, yaralar aldığı olur, ama hiç tutsak düşmez. Savaş aralarında, geceleri, dinlenme zamanlarında düşünde Resulü Ekrem’i görür. Resulü Ekrem ona yakın zaferi müjdeler; ya da bazı bilgiler verir. Ertesi gün de savaş zaferle sonuçlanır. Savaş diyorsam, bir kişinin ya da birkaç kişinin bir orduya karşı, bir ülkeye karşı savaşı söz konusudur. Kimi zaman

da “tabl ü kare”[12] arasında iki ordunun birbirine karıştığı görülür. Ama az rastlanan bir durumdur.

Ebül Muhsin, Hâverzemin ve Billûru Azam cenginde rastlanan bir yiğit. Bazı öykülerde Hazreti Ali’nin oğlu olduğu söyleniyor. Kan Kalesi cenginde de var Ebül Muhsin. Hazreti Ali onu yenmiş ve Müslüman etmiştir. Mâlik Eşter (bazı basımlarda Mâlik Ejder) ise yiğitliği ve yakışıklılığı ile cenklerin “jönprömiye”sidir. O, öbür cengâverlere göre insancıl tutkularıyla göze çarpar: Âşık olur, tutsak düşer, fantezileri vardır. Dilfuruz ise erkekler gibi kılıç sallayan yaman bir kızdır. Okur, onun bir gün Mâlik Eşter’le evlenmesini ister.

Bir de azatlı kölesi vardır Hazreti Ali’nin: Kanber. Kanber cengâver bir kişi değildir. Hazreti Ali’nin başka dostları da vardır; her kitapta değişen bu dostlar onun Müslüman ettiği ya da gönüllü olarak İslam saflarına katılmış yeni yüzlerdir. Her serüvende olaylar onlarla da gelişir. Sözgelimi Hazreti Ali bir mağaraya girer, orda Hazreti Süleyman döneminden beri kendisini bekleyen genç bir kadına rastlar; kadının görevi mağaranın denize açılan ucundaki tılsımlı fil heykeli hakkında Hazreti Ali’ye bilgi vermektir. Devler, ifritler, ejderhalar, cadılar ve filler... O dönemde fillerin de olağandışı yaratıklar gibi algılandığı görülüyor.

Bütün öyküler dağınık, ama halkın anlayabileceği bir dille yazılmıştır. Cenk kitaplarında her şey Hazreti Ali çevresinde döner. Öbür kişilerin başlarından geçen olaylar az ve kısa bir oylumda verilir. Oysa, sözgelimi Eba Müslimi Horasani’de tarihsel kişi bir yerde bırakılmakta, olaylar yaratılmış yeni tiplerin serüvenlerine yöneltilmektedir. Bu efsanedeki Ahmedi Zemci’yi, Mızrabı Cihangir’i, Behzad’ı örnek olarak gösterebiliriz. Son yirmi otuz yıl içinde yeni yazılmış cenk kitaplarında da yan kişilere dayanan bir yapı kurulmak istendiğine tanık oluyoruz. Ne var ki, bu kitaplar tutunmamıştır. Bazı eski cenk kitapları da Cumhuriyet döneminde yeni yazıyla yayımlanmamıştır: Gazavat-ı Bahr-ı Umman ve Sanduk gibi.

Bu kitapların başlangıçta manzum olduğunu söyleyenler var. Olabilir. Ancak, ben Muhammed Hanefi Cengi dışında bu niteliği taşıyanına rastlamadım. Sıvas’ta bulduğum taşbaskıları da hep düzyazı düzeni içinde yazılmıştı. Mevlud’a ek olarak basılan Kesik Baş, Geyik gibi efsaneler de manzumdur. Ancak, bunların yazarı belli (Konyalı Kirdeci Ali).

Cenk kitaplarının Hazreti Ali'nin bıraktığı insancıl, bilge görüntüsünü yansıtmadığı, gerçek hayatından hemen hiçbir ayrıntıyı kapsamadığı, ayrıca o dönemin hayat sahnelerinden çizgiler taşımadığı görülüyor. Çeşitli cenklerin başka başka yazarlarca kaleme alınmış olması da arada terslikler, tutarsızlıklar yaratmış. Kitaplardaki resimler derseniz, onlar da çok değişik ve çok ilkel. Dinsel resimlerle ya da Anadolu halk resmiyle hiçbir ilişkileri yok bunların. Bilmem, en eski baskılarda da böyle miydi bu.

Sir Thomas Malory, "Yuvarlak Masa Şövalyeleri"nin serüvenlerini toplamaya başladığı zaman, kuşkusuz, o efsaneler de dağınık, perem pürçük bir durumdaydı. Ama Sir Thomas Malory onları yeniden yazıp yayımladıktan sonra İngiliz mitolojisinin kaynağı olan Kral Arthur'un Ölümü adlı yapıtından akmaya başlamış, o mitoloji o kitapla özdeşleşir olmuştur.

Bugün de, cenk kitapları kendilerini tutarlı bir biçimde toplayacak yazarı bekliyor.

İlk İzlenim

Türk Dili dergisinin kasım sayısında “Monte Kristo” başlıklı bir kısa öykü yayımlandı. Yazarı: Nazlı Eray. Bu ada ilk kez rastlıyorum. Benim için onun ilk yapıtı bu. Ama Nazlı Eray’ın daha ilk yapıtıyla iyi bir öykücü olma yoluna girdiği görülüyor. Bundan sonra onun ürünlerini merakla izleyeceğim.

O ki öykü sözü açıldı, yayımladığı birkaç ürünle en iyi öykücülerimiz arasında kendine yer açan Ahmet Say’ı da anmalıyım burda. Yakında öykü kitabı, ayrıca bir de romanı yayımlanacak Ahmet Say’ın. Bence bu arkadaş ilginç ve önemli bir yazar olarak gün günden daha bir ortaya çıkacaktır. Ahmet Say’ın ilk öyküsüne TRT öykü yarışmasına katılan yapıtlar arasında rastlamıştım. Çok beğenmiştim o öyküyü; öbür Seçici Kurul üyeleri de beğenmişlerdi; Ahmet Say’a başarı ödülü verilmişti. Ama onun asıl bana çarpıcı gelen öyküsü bir süre önce bir dergide yayımlanan “Kalkınmanın Yolları” olmuştur. Artık o öykünün yazarı olarak tanıyorum Ahmet Say’ı.

İyi yazarların çoğu kendilerini ilk yapıtlarıyla, ilk ortaya çıkışlarıyla kabul ettiriyorlar. Ya da onların ilk okuduğumuz yapıtları bizde derin etkiler bırakıyor. Ortaöğrenim yıllarında yaz tatillerini büyük bir kasabada geçirirdim. Babamın işi ordaydı. Öğleden sonraları kasabadaki Halkevi kitaplığına gider, orda daha çok Akbaba, Şaka, Karikatür gibi dergi dermelerini karıştırırdım. Kitaplık, kim akıl etmişse, bakırcılar çarşısının ortasında yapılmıştı. Bu yüzden sürekli gürültü arasında uzun boylu kitap okuma olanağı yoktu. Ben de zaten o sıralarda kötü romanlardan başka bir şey okumuyordum... Yeni edebiyatı, yeni şiiri ise hiç bilmiyordum. Hiç unutmam, o kitaplıkta, bir gün masanın üstünde duran bir dergide bir öykü gözüme çarptı. Elimde olmadan okudum. Bir başka türlü sarmıştı beni, o güne dek okuduğum şeylerden o türlü bir tat almamıştım. Konusu da çok basitti aslında. Sarhoş bir adamın yolda yürüyüşü, yürürken düşündüğü şeyler anlatılıyordu. Yazarına da dikkat etmedim, zaten etsem de aklımda kalmazdı. Ama, daha sonra, zaman zaman aklıma geldi o öykü. Hatta, hep ona benzer bir öykü yazmak istedim. Bir iki yıl sonra edebiyatımızı izlemeye başladığımda, bir gün bir kitapta o öyküyle yeniden karşılaştım. Yazarı kimdi dersiniz? Sait Faik!

Kişi kimi kez de aldanıyor elbet. İlk izlenimlerle bağlandığı bir yazardan sonradan umduğu, görmek istediği gelişmeyi bulamıyor. Ben şiirde bir kez aldandım. Aldanışlarım çoktur ya, bir kez büyük aldandım. İlhan Demiraslan'ın şiirlerini çok seviyordum. Şiire yeni başladığım sıralarda (daha doğrusu yeni şiire ilk girdiğim günlerde; çünkü lise döneminde hep aruzla yazmışımdır) çok sevdiğim şairlerden biri de İlhan Demiraslan'dı. Benim için bir mutluluktu onun yeni bir şiirinin yayımlanması. Onun ilerde çok büyük aşamalara gireceği kanısındaydım. Ne var ki İlhan Demiraslan giderek şiirden uzaklaştı. Bunu birdenbire de yapmadı, adım adım, evre evre uzaklaştı şiirden. Açıklanması zor bir biçimde.

Bir de Selçuk Baran örneği var. Papirüs'e Selçuk Baran imzalı bir öykü gelmişti. Çok beğendim. Arkadaşlara da okudum. Onlar da beğendiler. Hatta, hiç unutmam, düşünmüştük, Selçuk Baran kız mıdır, erkek midir diye: "Takma bir ad olabilir mi" diye. Bir arkadaş şöyle demişti: "Takma ad olamaz. Çünkü Ankara'da kendi adıyla böyle bir öyküyü yazabilecek kimse yok." Demir Özlü daha öykü yayımlanmadan bir dergide ondan söz etmişti.

Ama Selçuk Baran o umduğumuz büyük gelişmeyi gösteremedi. Daha doğrusu değişti, yazmaya yetenekli olduğu öyküyle yazılmasını özlediği öykü arasında sıkıştı kaldı. Bugün yine iyi bir öykücü. Ama büyük şeyler umdurmuyor artık.

Yergi

İstatistiklere göre ortalama insan ömrü uzuyor. Buna karşın, yazarlar anılarını daha genç yaşta yazma eğilimi içindeler. Altmışından önce anılarını yayımlayan yazarlara eskisinden daha sık rastlanmaya başladı. Le Monde'un edebiyat eleştirmeni B. Poirot-Delpeche'in buna tutulan bir yazısını okudum geçenlerde.

Claude Roy'nın anılar kitabını (Somme Toute) ele alıp incelerken edebiyat tanıklarının günümüzde sınırlarının böyle genç yaşın izlenimlerine indirilmesinin kimi noktalarda belirsizlik yaratabileceğini söylüyor. Claude Roy'nın anılar kitabını beğenmediğini de belirtiyor ayrıca. Neden olarak da hayatını anlattığı halde, kişisel anılarına pek az yer verdiğini, edebiyatla ilgili yerlerde bile salt siyasal tarihe ilişkin şeylerden söz ettiğini gösteriyor. Poirot-Delpeche'e bakarsanız, bu kitap zorlama bir yapıt. Edebiyat ve düşünce hayatına pek bir katkı getirmiyor.

O kitabı okumadım. Yalnız Claude Roy'nın başka yapıtlarını biliyorum. Sözgelimi Edebiyatın Savunusu adlı deneme kitabı bende hiç öyle [bir] izlenim uyandırmamıştı. Eleştirmenin onda bulduğu "bağnazlığı" hiç bulamamıştım o kitapta. Bu bakımdan bu eleştiri değil de bir yergi gibi geldi bana Poirot-Delpeche'in yazdıkları.

Yergi dedim de, G. Giradoux'nun yergi üstüne söyledikleri aklıma geldi şimdi. Ona göre yergiyi karikatürden ayırmak gerekir (yani bir durumun karikatüründen): Karikatürde bir öç alış, yergide ise salt bir cezalandırış vardır.

Yergi olgusunu başlangıçta bir tören gereksemesine, bir büyü olgusuna bağlayan yazarlar var.

Başlangıçtaki uçları nereye bağlanırsa bağlansın, yergi, tarih boyunca ve dünyanın her köşesinde hemen hep aynı konuları işlemiş: Din adamları, siyasa ve kadınlar. Niçin daha çok bu üç konu? İnsan hayatında en ürkünç üçlü bu da onun için mi?

Yergi edebiyatın bütün kollarına baştan beri sızmıştır. Tiyatroda Aristophanes'ten Brecht'e bir çizgi çekelim, yerginin ne önemli bir yeri

doldurduğunu göreceğizdir. Sadece birkaç önemli adı anımsasak yeter: Cervantes, Voltaire, Joyce, Céline, Günter Grass.

Eleştiride yergi nerde başlar acaba? Demin Poirot-Delpe-

che’in yazısını bir yergi olarak gördüğümü söylemiştim. Çünkü o yazıda Claude Roy’nın “dehası” olmadığını da söylüyordu yazar. Onu bir bakıma yeteneksiz bulduğunu söylüyordu. Yapıtı istediğiniz kadar didikleyebilirsiniz. Yergi değil bir eleştiri çıkar karşımıza. Ama yazarın yeteneksizliğini söylediğiniz zaman iş değişir. Sözgelimi Preuves dergisinde Simone de Beauvoir ve Sartre için çıkmış yazıların çoğu yergidir. Ömer Faruk Toprak’ın bizim kuşak şairlerini yeteneksiz bulduğunu söylediği yazıları yergidir. Asım Bezirci de çok çattı 1950 kuşağı şairlerine. Çok yerde yanlış bulmama karşın, eleştiridir Asım Bezirci’nin yazdıkları. Eleştiridir ya, zaman zaman salt yergi öğeleri taşıdığı yerler de olmuştur. Yergi de yazarın hakkıdır. Ama onu eleştiri adıyla yapanlara, kendilerini nesnelmiş gibi gösterenlere tutuluyorum. Kısacası, yaratıcıların yergici tavrı bir sanat türü olarak saygındır. Ama sanatçıya karşı eleştirmenin yergici tavrı bir yerde eleştiriyi örseliyor.

Yerginin sanat yapıtlarındaki yeri ne olacak? Bir gün ortadan kalkabilir mi? Bu konuda kafa yoran yazarlar şu sonuca varıyorlar: Yergi bir yerde kutsala karşı bir çıkış olduğuna göre kutsallık oldukça yergi de olacaktır.

Televizyon yergi için yeni ve büyük bir atlama taşı olabilirdi. Ama elbet televizyonda yergi, yerme olanağı olsaydı.

M. Hodgart şöyle diyor yergi için: “Yerginin yazgısı özgürlüğünkiyle yan yana görünüyor gelecek toplumlarda.”

Bir Çeviri Kuramı

Çeviri konusunda türlü yollar, tutumlar olduğunu biliyoruz. Her çevirmenin, deneyleri ilerledikçe, kendine göre bazı kurallar yakaladığı da doğrudur. Bağlı çeviri mi, serbest çeviri mi? Bu sorunlar çevresinde öteden beri bizde de düşünceler ileri sürülmekte, kimi zaman tartışılmaktadır. İyi çevirmenlerimiz, yöntemleri olan çevirmenlerimiz de var. Ama bu yöntemler bir kurama bağlanabilir mi? Kısacası, bir çeviri kuramı olabilir mi?

Alman Çevirmenler Birliği'nin asbaşkanı Elmar Tophoven bu soruya olumlu karşılık veriyor. Bununla da kalmıyor. Kendisinin geliştirmeye çalıştığı çeviri kuramının temel öğelerini açıklıyor.

R. Jakobson'un ünlü formülünden çıkış yapıyor Elmar Tophoven. Çeviride önemli olan, yapıtı ikinci dilde parça parça görmek değil, metnin bütünündeki işlevi ve sözcük hazinesini kararlı bir oranda, dengeli bir biçimde o dilde yeniden kurmaktır. Böyle diyor.

Bunu sağlamak için çeviri yaparken fiş yöntemiyle çalışıyor Elmar Tophoven. Her fiş, metinde rastladığı bir güçlükle ya da bir özellikle ilgili. Sözgelimi Nathalie Sarraute'un 224 sayfalık bir romanını çevirirken 1200 fiş düzenlemiş. Bunların yarısının aynı yazarın bir başka yapıtında yeniden kullanılabileceği kanısında. Hatta bir bölüğünün başka çağdaş yazarların yapıtları çevrilirken yararlı olabileceği kanısında. Yapıtın ikinci dildeki dinamik eşzamanını bulmak, yerine koymak için böyle bir çalışmayı zorunlu görüyor. Çevirmen bu fişlerle metinde anlambilime, sesbilime ilişkin uyumlar bulacaktır. Yapının bütünü içinde ayrıca mikro-yapılar görecektir. Bunun için ilk iş kitap boyunca dalga dalga gelişen dilin içindeki "tabu"laşmış sözcükleri ayıklamaktır. Çeviri bir sanatsa, metni başka bir dilbilimsel sistemle, özel bir yazı bütünüyle yeniden yazmak zorundadır.

Çevrilen her yapıt için fiş yönteminin uygulanması bazı güçlükler doğurmayacak mıdır? Her şeyden önce, çok zaman almayacak mıdır? Elmar Tophoven başlangıçta bunun böyle olacağı, ama giderek işlerin daha kolaylaşacağı kanısında. Çevirmenler düzenledikleri fişlerin birer kopyalarını, bağlı bulundukları örgütler aracılığıyla, birbirlerine vereceklerdir. Böylece bir ekip çalışması da söz konusu. Önemli olan genel

bir dil birliğinin kurulmasıdır. Bu da bireysel çabalarla değil, bir ekip çalışmasıyla gerçekleşebilir. Ekip çalışması çevirmenin belleğinden çok, bilincinin çalışmasına yol açacak, iki dil arasındaki karşılıklılıklar daha nesnel bir biçimde kurulacaktır.

Fiş yöntemi bir yerde yapıtın eleştirel bir çözümlenmesi olmuyor mu? “Ne sakıncası var” diyor yazar. Hatta, daha ileri gidiyor, çevirilerde notların, dipnotların, açıklamaların bulunmasının yararlı olacağını söylüyor. Şunu da söylüyor: “Çevirmenin yapıta yaklaşımı edebiyat eleştirisine bir katkıdır.” Yalnız ona değil, dilbilime de katkılar söz konusu. Çünkü bu yöntemde çevirmen dilbilimcilerden, toplumsal-ekinsel verilerden de yararlanmaktadır.

Fiş yöntemini uygulayacak çevirmenler ülkemizde de çıkar mı, bilmem. Türkiye’de çevirmenlerin çoğu –çok az ücret almalarının sonucu– çevirinin son düzeltisini bile yapacak zaman bulamıyorlar. Yayın pazarında her türlü fiyat artışı karşısında çevirmenin durumu hüzün vericidir. Sanırım, en az artış çeviri ücretlerinde olmuştur. Bu yüzden, çevirmen, günde belli sayıda sayfa basan bir basım makinesi gibi çalışır. Yapıtı baştan bir kez okuyacak, sonra bir kez daha okuyacak zamanı yoktur. Nerde kaldı ki yapıtın dilbilimsel, anlambilimsel uyumlarını inceleyecek... Bir örgütleri de yoktur çevirmenlerin.

Yine de, ben kendi payıma, Elmar Tophoven’in söylediklerinden çok yararlandım. Çeviri gerçeği üstünde bir daha düşünmeye götürüyor kişiyi. Çevirmenlerin örgütlenmeleri, hiç değilse sık sık birbirlerine danışmaları gerekir.

Bir de şu var: Ülkemizde çevirinin güçlükleri çok usta çevirmenler yaratmıştır. Ama bu eski araba onarımında dünyada birinci oluşumuz gibi bir şey.

Elif Naci'nin Mektubu

Geçende "Eleştirmen" başlıklı yazımda[13] Nurullah Berk'in Varlık'ta çıkan bir yazısından söz etmiştim. Nurullah Berk, resim konusunda eleştirmenlerin tek yanlı ve kimi zaman gerçeği saptırıcı bir davranış içinde olduklarını, birçok değerli çalışmayı değerlendirmediklerini ya da görmezden geldiklerini ileri sürüyordu. Bu konuda Elif Naci'den bir mektup aldım.

Bakın ne diyor Elif Naci:

"Özellikle resim sanatı üzerinde yön alma tutkusuna kapılmadan yetki ile konuşan iyi niyet sahibi eleştirmenlerden yoksunuz. Bu yüzden ben çok dertliyimdir. Gerçi bizim işlerimize pek az yazar burnunu sokmuştur. Şiir gibi, öykü gibi, roman gibi, resim, hiçbir zaman geniş bir ilgi görmemiştir.

"Resim sanatını konu yapanların çoğu, yine eli kalem tutan ressam arkadaşlar olmuştur. 1903'lerden başlayarak bu güne değin hem resim yapıp, hem sergi açıp, hem yazı yazanların sayısı el parmaklarının sayısını aşmaz. Sayalım mı? Bedri Rahmi, Nurullah Berk, ben. Cemal Tollu ile Eşref Üren de var. Fahir Aksoy'la Zahir Güvemli'yi de katabiliriz. Yani kendi göbeğini kendi kesenler. Bu fırça ehlinden gayri Fikret Adil, Peyami Safa, Siyavuşgil, Mustafa Şekip Tunç gibi bize iltifat edenler de oldu. Daha geriye gidersek, Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi ustalar, edebiyatçılardan Galip Bahtiyar, Ahmet Haşim ve Aka Gündüz de bu uğurda çaba harcadılar. Şimdi ise, maşallah bereketli bir eleştirmen ordusu ortalığı kapladı. Aklı eren, ermeyen, gerekli bilgi ve yetkiyi düşünmeden çiziştirip duruyor. Bunlar arasında Gültekin Elibal çok ciddi çalışıyor."

Sonra da sözü Nurullah Berk'e getiriyor. Elif Naci'ye göre, Nurullah Berk, o yakındığı eleştirmen tipinin belirgin bir örneğini de, ne yazık ki, kendisi vermiştir. Ülkemizde resim literatürüne büyük hizmeti, resim kültürüne büyük katkısı olmuştur onun. Nedir ki, öteden beri yargılarında duygularına çok yenilmiş, çok yanılmış olduğu da görülmektedir. Yazarların ilgisizliğinden yakınan Nurullah Berk, Türkiyemiz dergisinin son sayısında bizde yetişmiş kadın ressamları sayıp dökerken Zahide Özar'ın adını bile anmamıştır. Oysa Zahide Özar, "dişi ressamların en başarılı fırça kullananlarından biri"dir. Üstelik, Beylerbeyi'ndeki köşkünün alt katını

sürekli bir sanat galerisi haline getirmiş, evini ve kendini resme adamış özverili bir sanatçıdır. Nurullah Berk'in "en nasipsiz ve ipe sapa gelmezleri" bile ihmal etmeyecek bir titizlikte oluşunu düşününce, kişi ister istemez bu suskunluğun nedenini de sormadan edemiyor kendi kendine. Aynı Nurullah Berk'in, Bedri Rahmi konusunda "asaletini koruyamadığı" biçiminde yargılara, daha birçok konuda kaçamak yollara başvuruşu da ayrı örnekler olarak gösterilebilir. Nedenleri ne olursa olsun bir eleştirmen için bunlar birer özür olarak kabul edilemez.

Kısacası, Elif Naci'ye kalırsa, Nurullah Berk'in o yazısındaki gibi konuşmaya hakkı yoktur. Olsa da, o yargılarla en önce kendisini eleştirmiş sayılmalıdır. Elif Naci resim eleştirmenleri konusunda çok karamsar. Öyle ki, sözünü "bir frenk düşünürü"nün şu cümlesiyle bağlamaktan kendini alamıyor: "İnsanlar kadınlardan doğdukça, kusurlu olmaktan kurtulamayacaklardır." Kadın yılında bu sözü anımsayacak kadar bezmiş eleştirmenlerden.

Elif Naci Cumhuriyet'te çalışıyor.

Ressam Agop Arad da o gazetede çalışır. Bilmem bilir misiniz, Agop Arad Batı blokunun en sevimli adamıdır. Ve gözlerinde sevginin itfaiyecileri aralıksız olarak voleybol oynarlar.

Normal ve Anormal Cinsellik

Elimde cinsellik üstüne yazılmış iki kitap var: Birini bu konularda uzman olarak tanınmış bir kişi, Prof. Rasim Adasal yazmış; öbürü ele avuca sığmaz bir yazarın, Günel Altıntaş'ın.

Prof. Rasim Adasal, 1963'te Cinsiyet, Aşk, Evlilik adıyla çıkardığı kitabı bu kez, Normal ve Anormal Cinsiyet ve Evlilik adıyla yeniden yayımlamış. Ayrı bir yapıtmış gibi sunulan bu koca kitabın (670 sayfa) önsözünde şöyle diyor Prof. Rasim Adasal: "1963 yılında yayımlanmış bulunan Cinsiyet, Aşk, Evlilik adlı eserim büyük ilgi görmüş ve kısa denecek bir zamanda tükenmişti. (...) Bu eser en aşağı beş yıl önce tekrar basılabilirdi ve maddi bir kazanç da sağlardı. Fakat bu süre içinde, cinsiyet alanında olagelen hızlı gelişmeler, anlam devrimleri ve yeni görüşler birçok yeni katmalar ve değişiklikler gerektiriyordu. Birçok terimleri ve kelimeleri Türkçeleştirmek, bütün yeni kavramlara yer vermek ve yeni bazı konuları katmak gerekti."

Prof. Rasim Adasal'ın kitabını on iki yıl önceki baskısıyla karşılaştırınca pek büyük bir değişiklik olmadığı görülüyor. Eklenen birkaç erotik fotoğraf, bazı başlıkların değiştirilmesi, bir iki küçük ek... Büyük değişiklikler mi sayıyor bunları Prof. Rasim Adasal? Kitaba dişe dokunur cinsten üç bölüm eklenmiş topu topu: Aile çevresi psikolojisi; ana-babalar okulu; aile planlamasında psikiyatrinin ve ruh sağlığının rolü... Bunlar bir kitabın adını değiştirecek kadar büyük değişiklikler midir? Prof. Rasim Adasal, kuşkusuz, kendi dalında çok değerli bir hekimdir, büyük bir hocadır. Ama cinsellik üstüne ülkemizde nicedir çok yayın yapılmış olduğunu, dünya literatürünün ise bu konuda son yıllarda büyük bir zenginleşme içinde bulunduğunu görmek istemez gibi bir tavır içinde. Öte yandan, bir bilim adamının, bu konuda eski yazdıklarıyla yetinmesi, özellikle yapıtında Türkiye gerçeğine hiç yaklaşmamış olması hüzün uyandırıyor kişide. Türkiye'de cinsel hayat Batı ülkelerindekine göre hep daha büyük bir gerilim içinde olmuştur. Daha önce bir yazımda belirttiğim gibi, sözgelimi, bir Alman için cinsel birleşme yemekten sonra yenen büyücek bir çikolatadır; yeri, konumu bilinen belli bir edimdir; güzel bir şeydir. Bir Türk içinse cinsel birleşmede güzelliğin üstünde, hatta dışında bir şey vardır: Bir felaket tadı, bir varlık yokluk tartışması, bir mahvoluş... Prof. Rasim Adasal'ın, yapıtında, Türkiye gerçeğine hemen hiç inmediği

görülüyor. Bütün örnekleri Batı sanatının ustalarından (Racine, Dostoyevski vb.) ve sinema oyuncularından (Marlene Dietrich, Daniel Darieux, Gina Lollobrigida, Elizabeth Taylor) alıyor. Ama kitapta sözgelimi Fatih’in cinsel yönsemeleriyle ilgili bir not bile yok. Diyelim homoseksüellerden söz ediyor. Türkiye’deki homoseksüalite olgusuna hiç yaklaşmıyor. Hayvanlarla sevişme bölümünde bir ülkenin inekleriyle ilgili tek bir olayı anlatıyor da, Anadolu’daki “Nallı Fatma” olgusuna hiç değinmiyor. Bu da kitabın çeviri ya da derleme bir yapıt olduğu izlenimini uyandırıyor okuyanda. Rıza Tevfik’in bir dizesini konuyla pek ilgisi olmadığı halde açımlamaya giriyor da, sadizm bölümünde Marquis de Sade’ı iki üç cümleyle geçiştiriveriyor. Evlilik bölümünde ise unutulmuş bir sinema oyuncusu olan Gene Tierney’in, okurun belki de hiçbir zaman göremeyeceği, Kıskanç Kadın filmindeki rolüne değiniyor da, Evlilik Üstüne adlı yapıtıyla bu alanda en önemli kitaplardan birini yazmış olan Léon Blum’dan hiç söz etmiyor. Prof. Rasim Adasal’ın eski film adlarından söz etme yöntemi sanırım son derece yanlış bir yöntemdir, yapıtı daha da zayıflatıyor. Kitapta bir bibliyografya da yok. Yok ama, alıntılardan ve yazar adlarından profesörün cinsellik edebiyatını gereğince izlemediği anlaşılıyor.

Günel Altıntaş’ın Garantili Kız Tavlama Sanatı ticari bir kitap, ancak, adına bakmayın, bu kitabın 60 sayfa kadar tutan bir önsözü var ki, Prof. Rasim Adasal’dan öğrenemediğimiz bir sürü cinsel soruna ışık tutuyor. Üstelik biri bilimsel bir savla, biri salt ticari amaçla yazılmış iki kitap karşısındayız. Biri ruh hekimi bir profesörün meslek hayatının 50. yılını taçlandırmak için gözden geçirilerek yeniden yayımlanmış, öbürü bir yayınevini kurtarmak için işte öylesine çırpıştırılıvermiş.

Bunu Günel Altıntaş’ı övmek için söylemiyorum (üstelik yaptığı iş pek de övülecek bir iş değil), ama Prof. Rasim Adasal’ın da yerinde emekleyip durduğu bir gerçek. Demin ticari amaç demiştim; Prof. Adasal’ınkinde de ticari bir amaç sezilmiyor mu? İkinci baskıda kitabının adını niçin öyle değiştirmiş?

Kâğıdın Anası: Gömlek

XIV. yüzyıldan önce Avrupa’da gömlek giymek bir lükstü. O zamana kadar ince yün, ipekli, bez gömlekleri yalnız varlıklı, soylu kişiler giymekteydi. Ama onlar da, belki pahalı olmasından, belki de değerli bir şey olarak görme alışkanlığından, yatağa girmeden önce gömleklerini çıkarıyorlardı. Bu yüzden, minyatürlerde uyuyan insanlar hep çıplak görülür. XIV. yüzyılda gömlek kullanma öylesine bir yaygınlık kazandı ki, çiftlik yanaşmaları bile gömlek edinmeye başladılar. Gömlek, zorunlu, vazgeçilmez bir giyim nesnesi olmuştu. Aynı dönemde bez “yatak örtüleri”nin de yaygınlaştığı görülüyor.

Sonra ne oldu? Bezin yaygınlaşması, ucuz ve kötü bezin ortaya çıkmasına, ucuz ve kötü bez de pahalı parşömenin yerini alacak kâğıt üretimine olanak sağladı. Pierre Brizon Emeğin ve Emekçilerin Tarihi adlı ünlü yapıtında şöyle diyor: “Değersiz kumaş üretimi eğilimi olmasaydı, baskı makinesinin icadı nafile kalabilirdi. Burdan, ekonomik sonuçları göz önünde tutarak, gömlek kullanmaya geçilmesinin insan zekâsındaki ilerlemeler üstünde elverişli etkiler uyandırdığını söyleyebiliriz!”

Kuşkusuz, bu olay, kâğıdın bulunuşuyla değil, yaygın bir biçimde hayata girişiyle ilgili. Yoksa kâğıdın bulunuşu çok daha eski tarihlere gidiyor. Tam bilinmemekle birlikte, kâğıdın, İsa’dan 123 yıl önce, Çin’de, Tarım Bakanı Çay-Lun tarafından bulunduğu söylenmektedir. 750 tarihlerinde Semerkant’ta kâğıt bilinmekteydi; bundan 50 yıl sonra Bağdat’ta ve Şam’da da öyle; daha sonra Suriye’ye, Arabistan’a, Mısır’a yayıldı, Avrupa’ya kâğıdın girişi ancak XII. yüzyıldan sonra olmuştur. İlk kâğıtların pamuktan yapıldığı sanılıyor.

Kâğıt Avrupa’ya 1500 yıl sonra girdi ama, asıl uygarlığını orda kurdu. Bir süredir çevirmekte olduğum yapıtında Pierre Brizon bunu şöyle açıklıyor: “Ortaçağ sanayileri üstüne tam bir fikir edinmeksizin kitap zanaatları konusunu ele alamayız. XIII. ve XIV. yüzyıllarda Rönesans’ın taşıyıcısı olarak önemli bir rol oynayacak olan ‘bez kâğıt’ın yaygınlık kazandığı görülüyor. Bez kâğıt, eski parşömenin yerini tam tutmasa da, gömlek giymenin genelleşmesi sayesinde sonraki yüzyılda geniş bir kullanım alanı buluyordu.”

Elyazması kitaplar döneminde, birçok Avrupa ülkesinde, yayıncıların ve kitapçıların üniversiteye bağlı olarak çalışmaları bana çok ilginç geldi. Özellikle günümüzden 700 yıl önce Paris'te çıkarılmış bir yönetmelikteki şu hüküm: "Kendilerini kitapçı olarak tanıtan bazı kimseler, büyük bir açgözlülükle, kitapları aşırı fiyatlarla satmakta, öğrencileri hoşnutsuz kılmakta, fiyatları yükseltmek için çevirdikleri dolaplarla öğrenim koşullarını bozmaktadırlar."

Yayıncılar ve kitapçılar yılda en az iki kez rektörün huzuruna çıkıp ant içmek zorundaydılar. Başlangıçta da bir yetenek ve dürüstlük sınavından geçmeleri gerekiyordu. Kitap fiyatları üniversitece belirleniyordu. Yine de kitapların çok pahalı olduğu görülüyor: Bir İncil 360 lira; bir Saint Chrysos cildi 2700 lira; bir Saint Augustin 27000 lira.

Baskı makinesinin kullanılmaya başlamasıyla kitap fiyatları birdenbire düşüyor: Tacitus'un bir yapıtı 8 metelik; Vergilius'un bir yapıtı 3 metelik; Montaigne'in bir yapıtı 6 metelik.

Fransa'da kitap fiyatlarının resmi yetkelerce saptanması geleneği günümüze dek sürmüştür. Geçenlerde bir dergide okumuştum, yayımcılar bu ülkede kitap fiyatlarını istedikleri gibi artıramıyorlar. Bizdeki "Fiyat Kontrol Komitesi"ne benzeyen bir kuruluş var; kitap fiyatlarının sınırları, kâr oranları konularında kararlar alıyor. Bu kararlar kesin.

Maliye Bakanlığı kitaplığında 80 yıl önce Paris'te Fransızca basılmış Osmanlı İmparatorluğu'nda Basın adlı ilginç bir kitap okumuştum. Bir Ermeni yazmış. O kitapta, propaganda amacıyla yazılmış birçok bölüme karşın, ülkemizdeki ilk kitaplar üstüne ilginç yerler, son yıllarda yayımlanmış Türk basın tarihlerinde rastlanmayan veriler vardı. Ondan da söz etmek ayrıca yararlı olacak. Türk Basın Tarihi diyorum ya, bu adla çıkan kitapların çoğu derme çatma. Hele bir tanesi var ki evlere şenlik!

İç Monolog ve Bilinç Akımı

Bilinç akımı (courant de conscience) ve iç monolog (monologue intérieur). Roman üstüne yazılmış yazılarda bu iki kavrama sık sık rastlanıyor. Kimi zaman öyle rastlanıyor ki okur bunların bambaşka, birbiriyle ilgisiz şeyler olduğu sanısına kapılabiliyor. Çünkü bakıyorsunuz, Tolstoy üstüne yazılmış bir yazıda bu yazarın yapıtının iç monologlarla geliştiği belirtilirken, Virginia Woolf'un yapıtlarını ele alan başka bir yazıda bilinç akımından söz edilmekte. Daha genel olarak, Doğu Avrupa eleştirmenlerinin "iç monolog", Batı Avrupa ve Amerika eleştirmenlerinin "bilinç akımı" sözcüğünü kullandıkları söylenebilir. Bir ara bende de bu iki kavramın apayrı şeyler olduğu sanısı uyanmıştı. Yine de tam bir yargıya ulaşamıyordum. Sonra bir gün, Tamara Motilova'nın Recherches Internationales dergisinde yayımlanmış bir incelemesini okuyunca aydınlandım.

İç konuşma yöntemine XIX. yüzyılın ilk yarısındaki büyük gerçekçilerin (Stendhal, Puşkin) yapıtlarında rastlamaya başlıyoruz. Kişioğlunun düşüncelerinde sözlerine göre daha içtenlikli olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Bu gerçek, romancıyı, kişilerin düşünce ve duygularını daha iyi ortaya koyabilmek için iç monolog yöntemini kullanmaya götürmüştür. Yüzyılımızda iç monologun biraz da Tolstoy'un etkisiyle büyük gelişme gösterdiğine tanık oluyoruz.

Tamara Motilova, Fransa'da, Batı Almanya'da, Birleşik Devletler'de iç monologun bilinç akımı deyimiyle adlandırıldığını söylüyor. Bilinç akımının XX. yüzyıl düzyazısının bir özelliği olduğunu ve gerçek anlamda Virginia Woolf'la başladığını ileri sürenler de var. Bu bir bakıma bilinç akımı yönteminin burjuva edebiyatının bir özelliği olduğu anlamına geliyor.

Oysa, sanırım, bütün gerçekçi edebiyatın bir özelliği olarak görmek daha doğru olacak. İki yöntem arasında bir nitelik ayrımı değil, olsa olsa bir basamak ayrımı var bence: İç monolog yönteminde yazarın kendisi olarak kaldığı durumlar da söz konusu; bilinç akımındaysa yazar yerini bütün bütüne roman kişisine bırakıyor. Ama bu da yapay bir ayrım. Bilinç akımı yönteminde de, roman kişisinin gerisinde duran yazarın kendisi değil midir? Bilinç akımında, romanın, Freud'un "derinlikler psikolojisi"ne olacağını

söylemek yetmiyor.[14] Sözgelimi Tolstoy'da, Çernişevski'nin dediği gibi, iç monolog, psikolojik hayatın en gizli devinimlerine ışık tutmuyor mu?

Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway'ini ele alalım; romanda Londra yüksek sosyetesinden yaşlıca bir bayanın bir günlük hayatı anlatılır, bu arada sürekli olarak bilinç akımına başvurulur: Geçmişe dönmek, parça parça anılar, yüzler, belirsiz kalan sözler, imalar konfet gibi savrularak romanı geliştirir. Joyce, Ulysses adlı yapıtında daha da ileri gider, yöntem daha çok çağrışıma bağlanır ve noktalama işaretlerini bile silip süpürür. Bu deneylerle Tolstoy'da, Hemingway'de, Thomas Mann'da beliren iç monologlar arasında bir işlev ayrımı var mı? Şöyle denebilir belki: Bilinç akımı yöntemi bir noktada daha derinleşmeyi sağlıyor, iç monolog ise romanı yayma olanağını sunuyor. Denebilir mi? Çünkü bu kanıya yöntemlerin değil, yöntemleri kullanmış yazarların niteliklerini gözlemleyerek varıyoruz.

Şöyle de diyebilir miyiz: Bilinç akımı yöntemini uygulamış yazarlar yalnızca bireyin derinliklerine iniyorlar, çevre öğeleriyle fazla uğraşmıyorlar, bireyi biraz da soyut olarak ele alıyorlar, iç monologcular ise toplum gerçeklerinin içine bireyin psikolojisini de sızdırıyorlar. Bu da olmadı bence. Tolstoy, bilinç akımı yöntemini kullansaydı başka türlü mü yazacaktı Anna Karenina'yı? Woolf "ben iç monolog yapıyorum" deseydi Mrs. Dalloway başka türlü mü olacaktı?

Ayrım yazarların ayrımı galiba. Bunun için en doğrusu şöyle bir tanım yapmak: Bilinç akımı, iç monologun "klinik vakalar"da kullanılmasıdır.

Türk Şiirinde Dada

Milliyet Sanat Dergisi'nde Türk şiirinde Dada etkileri konusunda bir yazı yayımlandı. Türk şiirinde Dadacı olarak Ercüment Behzat'tan, Mümtaz Zeki Taşkın'dan söz ediliyor, örnekler veriliyor. Zaman zaman başka dergilerde de okumuşuzdur, şu şairde Dada öğelerine rastlanıyor, şu şairin ilk şiirinde Dada etkisi var diye. Hatta Kaygusuz Abdal'da, Yunus Emre'de yer yer gerçeküstücü, Dadacı yanlar bulanlar olmuştur.

Oysa, gerçeküstücülük, özellikle de Dada, belli bir sanat ortamında meydana gelmiş, belli bir ruh halini yansıtan bir devinimdir. Yadsımaysa, belli bir yadsıma; felsefeyse, belli bir felsefe söz konusudur. Bu bakımdan ne gerçeküstücülükten önce bir gerçeküstücülük ne de Dada'dan önce bir Dada söz konusu olabilir.

Dada, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkmış bir inanç bunalımının, yenik düşmüş görünen bir rasyonalizme karşı uyanan bir güvensizliğin belirtisidir. Her türlü sisteme karşı, akla gelebilen her şeye karşı, sanata karşı bir çıkış. Bu arada, elbet, kendine de karşı olduğu için, çok kısa sürdü. Yine de bir sistem olan gerçeküstücülüğe kavuştu. Gerçeküstücülüğün bir sistem oluşu da şurda: Ussal olan gibi, ussal olmayanın da bir sistem içinde devindiği, devinebileceği kanısındaydı.

Burda dikkati asıl çekmesi gereken nokta şudur: Dada, bir sanat akımından çok umutsuzluğun, daha doğrusu güvensizliğin yarattığı bir patlamadır. Usa, mantığa karşı bir patlama, her şeyden önce. Ama hemen gerçeküstücülüğe bitişmiştir. Böylece bir bakıma gerçeküstücülüğün ilk ağıntısı, ilk belirtisidir de. Dadacıların hemen hepsi çok geçmeden gerçeküstücü olmuşlardır. Usa karşı patlama, sonunda, ussal olmayanı yasa olarak benimsemiştir. Bunun için, sonunda gerçeküstücülüğe varmamış bir Dada düşünemiyorum ben. Şu da var: Bugün tek bir şair gerçeküstücü olabilir, ama tek şair Dadacı olamaz. Hatta, söyleyeyim, Dada yinelenemez. Bir başına yinelenemez.

Türk şiirinde Dada etkilerine gelince, bu konuda düşünürken yukardaki saptamaları göz önünde bulundurmak gerekir.

Bizim şiirimizde Tanzimat'tan bu yana Batı şiiri, özellikle Fransız şiiri etkileri çok büyük. Türk şairleri arasında Dadacıları sevmiş sanatçılar olduğu muhakkaktır. Simgecilerden çıkış yapan, Yeni Espri'den yararlanan, toplumcu şiire bağlanan sanatçılar olduğu gibi. Ama toplumcu devinimi bir yana bırakırsak, Batı'dan bütünüyle, akım olarak ülkemize girmiş bir devinim yoktur. Parça parça, mozayik gibi sevgiler, beğeniler söz konusu olmuştur. Toplumcu devinimin Türkiye'deki örneklerinin de Batı'dakine tam koşut olduğu söylenemez.

Bunlar içinde, Dada'nın Türkiye'deki etkilerini büyütmemek gerektiği kanısındayım. Hatta, daha ileri giderek söyleyeceğim, Türk şiirinde Dada etkisi olmamıştır. Gerçi Ercüment Behzat'ın bazı eski dönem şiirlerinde Dadacı yönsemeler görmez değiliz. Başka birkaç şairde de yer yer var bu. Ama bu şairlerin hiçbiri Dada'dan söz etmez, onu benimsemez. Dadacı olduğunu söyleyen tek Türk şairi Mümtaz Zeki Taşkın'dır. Ona Dadacı diyebilir miyiz? Mümtaz Zeki Taşkın'ın yapıtında, özgün olma çabası, o yapıtı uyumsuzluklardan tat devşirmeye götürür. Ama bu yalnız kuruluş ve biçim yönündendir. Bir "her şeyi yıkma" merakı yoktur Taşkın'da. Uygarlığa, edebiyata, düşünceye karşı açılmış bir yaylım ateşi hiç yoktur. Mümtaz Zeki Taşkın, kuralsızı değil de, bazı kural dışılıkları (o da şiirin fizik yapısında) denemek istemiştir. Nitekim bu şair, "Dadacı" olduğunu söylediği deneylerden hemen sonra en ussal bir şiire, çocuk şiirleri yazma sürecine girecektir.

Ekim 1937'de Varlık dergisinde Orhan Veli ile Oktay Rifat'ın birlikte yayımladıkları "Sürrealist Oyunlardan Diyalog" adlı parçadan Garipçilerin, çıkışlarında, gerçeküstücü, biraz da Dadacı esinlerle yüklü oldukları görülüyor. Ancak bu diyalogda kimi soruların ve karşılıkların gerçek dışı, kimilerininse düşünceye bağlı bir yan taşıdıklarına dikkat etmemek elde değil. Garipçiler bu iki öğeden ussal olanı seçmişlerdir. İkinci Yeni deviniminin ilk yıllarında da Dada gümbürtüleri işitilmişti. Bu dönemde Dada ve gerçeküstücülük bu kez letrizmin de eşliğinde, parça parça, iz halinde, karmaşık haldedir. Özellikle Ece Ayhan'da bir ara böyle bir görünüm vardı: "Ne güzel bir hiç..." Ama, dediğim gibi, bunu fazla büyütmemek gerekir.[15]

Büyük Bir Kalemkâr

İlk resmi Türk darphanesi Fatih zamanında, İstanbul'un alınışından hemen sonra, Beyazıt yakınlarında bir yerde kurulmuştur. Cumhuriyet dönemine dek madeni paralarda insan resmi olmadığı gibi tam röliyef de yoktur. Hep iki boyutlu çalışılmıştır. Paralar, iki çelik yüzey arasına yerleştirilmiş madeni pullara çekiçle vurularak yapılıyordu. Gerçi I. Mahmut zamanında para yapımında presler de kullanılmaya başlanmıştır. Ancak, gerçek anlamda röliyefli sikkelerin basımı için Cumhuriyet dönemini beklemek gerekecektir.

Cumhuriyet döneminde, 1957'ye dek, paralardaki röliyefler hep yabancı uzmanlara, sanatçılara yaptırılmış ya da onların hazırladıkları kalıpların, çalışmaların çoğaltılmasıyla yetinilmiştir. Sözgelimi Atatürk röliyeflerini ilk sıralarda bir İngiliz sanatçı yapıyordu. 1957'den sonra Batı'daki örneklerin niteliklerini taşıyan ilk paralarımız da bir yabancı uzmanın, İtalyan darphanesi başgravörünün emeğiyle hazırlanmıştır. Ama son on beş yıl içinde Darphane'de yapılan bütün madeni paraların, madalyaların, madalyonların üstünde bir Türk sanatçısının emeğini, ustalığını görüyoruz: Avni Kumuk.

Kim bu Avni Kumuk? Maden üstünde üç boyutlu çalışan, "hatıra paralar"ın üstüne imzasını atan ilk Türk. Ayrıca bu alanda tek Türk. Gerçi maden üstünde röliyefli çalışmalar yapan Palti adlı başka bir yurttaşımız daha var, ama, o genellikle kalıpları İtalya'da yaptırıyor.

Avni Kumuk çok yönlü bir sanatçı. Bir paranın, bir madalyonun deseninden baskısına dek uzanan yapım çizgisinin bütününü kapsayan bir çalışması var: Sanatçıyla teknisyenin, teknisyenle işçinin hünerlerini, erdemlerini birleştiren bir çalışma. Bu konuda bileşik ve korkunç diyebileceğimiz bir duyguya yükselmiş: Merih'in dünyadan çekilmiş fotoğrafını gösterin, size bu gezegenin ırmaklarının derinliğini, dağlarının bitkisel örtüsünü, küçük ve kaçak keçiyollarını söylesin. Yine de desenci yanının gravör yanı kadar güçlü olmadığı kanısındayım. Bence iyi bir desenciyle çalışırsa, yalnız ülkemiz değil, dünya ölçüsünde kabartma yapıtlar ortaya koyabilir. Avni Kumuk kendisini daha çok madalyalarda,

özellikle de madalyonlarda ortaya koyuyor. Bu tür çalışmalarda daha özgür deneylere girebiliyor da ondan.

Avni Kumuk, 1934 yılında Samsun’da doğmuş. Teknik Üniversite Makine Fakültesi’nde okumuş. Ancak hayat güçlükleri onu bu fakültenin beşinci sınıfından ayrılma zorunda bırakmış. Baba mesleği olan kuyumculuk işleriyle uğraşmış. Bu arada da Darphane’ye girmiş. Kuyumculuğun bin yıllık deneyleriyle mesleki öğreniminden edindiği görgüyü birleştirme olanağı bulmuş bu kurumda. Gerçekten de ülkemizde gravör yetiştiren başka hiçbir yer yok. Güzel Sanatlar Akademisi’nde de, Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi’nde de ayrı bir gravür, bir madalyon bölümü olmadığı kanısındayım. Bu yüzden, Avni Kumuk, bir rastlantı sonucu olarak mı bilmiyorum, kendi yeteneğine en uygun bir çalışma ortamı bulmuştur Darphane’de. Bugüne dek 100 kadar madalyon yapmış. Elinizdeki paraların kalıplarını da o hazırlıyor.

Makineleşmenin ilerlemesiyle gravörün işi tehlikeye giriyor mu? Ya da bir gün girebilir mi?

“Hayır,” diye karşılık veriyor Avni Kumuk, “bu işte insan elinin hünerini ortadan kaldıramazsınız. Üstelik günümüzde bile 200 yıl önceki yöntemlerle çalışılıyor. Çok şey değişmiş değildir aslında. Alçı modeli hazırlayan biziz, pantografla ufaltan yine biz, çelik üstüne doğrudan doğruya işleyen yine biz. Kabartma sanatında sanatçıyı ortadan kaldıramazsınız. Ya da en son ortadan kaldırılacak kimse o olacaktır.”

Dünyada ilk madeni para Anadolu’da basılmıştır. M.Ö. 700 yıllarında Lidya’da ırmak yataklarında bulunan elektron adlı bir maden kullanılıyordu bu paralarda. Ne yazık ki, aynı Anadolu’da para röliyefleri Avni Kumuk gibi bir sanatçı ortaya çıkana dek hep yabancılara yaptırılmıştır.

Üç Şiir Kitabı

Hüseyin Atabaş şiirlerini bir kitapta toplamış: Gelecek. Hüseyin Atabaş'ı Ankara'da tanımıştım. Barış gazetesinde yazdıklarını da izlerdim. Toplum sorunları, sanat sorunları üstüne kafa yoran bir arkadaştı. Şiirlerini de tek tük okumuştum. Şimdi Gelecek'i okuyunca, onun gerçekte iyi bir şair olma yolunda olduğunu gördüm. Daha kişiliğini tam bulmuş değil. Üstündeki etkilerden tam anlamıyla sıyrılamıyor. Ortalama şiirin yörüngesine sık sık düşüyor. Ama, niçin belirtmeyelim, güzel şiir söylüyor. Türkçeyi güzel kullanıyor. Toplum sorunlarını işlediği öyle yerler var ki, ilerisi için umut uyandırıyor. Üstünde durulan birçok ad var bugün şiirimizde; Hüseyin Atabaş'ın kitabı bunların çoğunun ürünlerinden daha başarılı geldi bana.

Muammer Hacıoğlu bugüne dek beş şiir kitabı çıkarmış. Ben bunların son ikisini okuyabildim. Öfke Kında Durmaz, Şafaklar Kana Bulandı. Ama daha önce de dergilerde şiirlerini izliyordum. Öfke Kında Durmaz yayımlandığı günlerde Zühtü Bayar şöyle yazmıştı: "Muammer Hacıoğlu, Öfke Kında Durmaz adlı kitabıyla ansızın dikkatleri üzerine çekti." Şiir beğenisine güvenilir bir başka yazar, Ruşen Hakkı da, bu kitabı yılın (1973) iyi şiir kitaplarından biri olarak görüyordu. Bence biraz aşırı yargılardı bunlar. Yine de Öfke Kında Durmaz'da Muammer Hacıoğlu'nun en başarılı şiirlerinin bulunduğu anlaşılıyor. Onun şiire ilk kez bu kitabındaki ürünlerle girdiği de söylenebilir. Yenilerde yayımlanan son şiir kitabı Şafaklar Kana Bulandı'da ise bir ilerleme yok. Yukarda Hüseyin Atabaş'ın şiirlerinden söz ederken onun daha kişiliğini tam bulamadığını söylemiştim. İki şairi karşılaştırdığım zaman aralarında şöyle bir ayrım yapmalıyım: Hüseyin Atabaş Türk şiir deneyini yaşamış, ondan çok şey edinmiş, ama şiirimizin ortalama, bireşik bölgesinden henüz kurtulamıyor, etkilerden sıyrılamıyor; yine de onun yazdıkları hiçbir zaman belli bir düzeyin altına da düşmüyor. Muammer Hacıoğlu'nun ise o ortalamayı tutturduğu, hatta kavradığı biraz kuşkulu.

Ayhan Kırdar'ın da bir kitabı var elimde. Ayhan Kırdar ilk şiir kitabı Lo ile yankılar uyandırmıştı. Şimdi beşinci kitabı Soyarken Bıçak Karanlığı ile karşımızda. Ayhan Kırdar çeşitli çevrelerce çeşitli biçimlerde yorumlanmış, bazı eleştirmenlerce hiç önemsenmediği halde, bazılarınca en yetenekli genç şairlerden biri olarak sunulmak istenmiştir. Sözgelimi Prof. Mehmet

Kaplan Şiir Tahlilleri adlı yapıtında onun şiirine geniş bir yer ayırmıştır. Ayhan Kırdar'ın ayrı bir özelliği var. Garip, İkinci Yeni, toplumcu devinimlerin dışında, bir yerde Cahit Sıtkı'nın Garip sonrası şiirlerindeki gibi şiir söyleyen, çıkışını bir bakıma Hece şiirinin duyarlığından alan, ama onu yeni biçimler içinde geliştirmek isteyen bir sanatçı. Soyarken Bıçak Karanlığı kitabında onun yeni şiir deneyine bir yaklaşım gösterdiğine tanık oluyoruz. Eski kitaplarını peş peşe yayımlayan Ayhan Kırdar uzunca bir süredir susmuştu. Son kitabının arka kapağındaki tanıtma notundan anlıyoruz ki bunun nedeni son yıllarda sağlığının bozulmasıdır. Belki de bundan, son kitaptaki duyguları daha karamsar. Yine de, sevgi sözleriyle yaşıyor Ayhan Kırdar. Şiirinde büyük aşama yapmış değil, ama bir bağımsızlık bölgesi kurmuş kendine; orda güzel ve değişik şeyler söylüyor. Görmezden gelinemeyecek bir şair olduğunu anımsatıyor; “Ben burdayım: Varım!” diyor. Tanıtma notunda şöyle denmiş: “Bu küçük kitap onun yeniden doğuşunu, edebiyat yaşamına tekrar dönüşünü simgelemektedir.” Burdan anlıyoruz ki, Ayhan Kırdar'ın geçirdiği sayrılık ağır bir sayrılıktır.

Cahit Sıtkı'dan söz ettim demin. Onun Garip sonrası şiirlerinden çıkış yapan birçok şair olmuştur. İşin tuhafı bunların çoğu da şiiri genellikle genç yaşta bırakmış ya da şiirle ilgilerini gevşetmişlerdir. Bir Ercan Belen vardı sözgelimi.

Bir de Hasan Şimşek vardı! Cahit Sıtkı'nın kasabalısıydı. Zaman zaman şiir yayımlıyor şimdi. Ama o eski tutkusu yok artık. Yaşlandı mı yoksa?

Şiirsel Düzyazı

Şinasi Özdenoğlu beşinci kitabını yayımladı: Acısıyla Yanmak Türkiye'nin. Şinasi Özdenoğlu 1940 kuşağının en genç ve yetenekli şairlerinden biriydi. Teselli ve Anaforda Dönen Adam adlı yapıtlarıyla ilgi toplamıştı. Yeni şiirin biçim özelliklerinden yararlanıyor, ama o günlerde, birçok şairin tersine, lirizmden kaçmıyor, hatta dizelerinde lirik bir bütüne ulaşmaya çalışıyordu. Varlık'ın yayımladığı Yenilik Şiiri güldestesinde son şiir onundu. Ben o sıralarda lise öğrencisiydim. Arkadaşlarla o güldestede onun şiirini sık sık söylediğimizi anımsıyorum. Şinasi Özdenoğlu o sıralarda edebiyat sorunlarıyla da yakından ilgileniyordu. 1949'da Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi adlı bir de kitap yayımlamıştı.

Ne var ki, 1950'den sonra edebiyat yayın dünyasında uzun, oldukça uzun bir süre Şinasi Özdenoğlu'nun adına rastlanmaz oldu. 1943-1949 arasında üç kitap yayımladığı halde, 1949-1973 arasında, yirmi dört yıl, hiçbir yeni kitabı görünmedi. İnsan hayatının kaç yıl olduğu düşünülürse, oldukça uzun bir süredir bu. Sanırım bunun nedeni, Şinasi Özdenoğlu'nun önce bürokrasinin çarkına kapılması, sonra da siyasal hayata (Kurucu Meclis üyeliği, milletvekilliği) girmesidir. Asıl önemlisi, bu arada şiirde yeni bir kuşak ortaya çıkmıştı. 1940 kuşağına karşı çıkan bu yeni kuşağın zaman zaman insaf sınırlarını aşan eleştirilerinin, şiirle, sanatla zaten ilgisini gevşetmiş görünen Şinasi Özdenoğlu'nda bir karamsarlık yarattığı düşünülebilir. Hisar vb dergilerde bir iki çıkış yaptı. Ama beklediği yankıyı bulamadı. Üstelik bu çıkışlarında yeni şiire, yeni şairlere karşı bir tavrı vardı. Ama bir ara edebiyatta unutulma tehlikesinin asıl nedenini bu tavırda aramamalı bence. Şinasi Özdenoğlu, siyasanın gürültüleri arasında günün sanatını tam izleyememiş, kendisini eskisi gibi şiire tam verememeye başlamıştı. Yayın da yapmıyordu. Gazetelerde siyasal yazıları eksik olmuyor, ama dergilerde edebiyat ürünleri görülmüyordu.

1973'ten sonra yeniden edebiyata döndüğünü görüyoruz. Son üç yılda üç kitap yayımladı: İkisi şiir, biri deneme ürünü.

Ben deneme diyorum ya, son kitabı olan Acısıyla Yanmak Türkiye'nin'de, başlığın hemen altında, şu sözleri okuyoruz: "Şiirsel düzyazıyla toplum ve insan gerçeğine bakışlar."

Şinasi Özdenoğlu’nun “mensur şiir” karşılığı olarak “şiirsel düzyazı” sözünü seçmiş olduğu anlaşılıyor. Türk Dil Kurumu’nca da bu söz önerilmekte. Bence “mensur şiir”i bu sözcüklerle karşılamak doğru değil. Çünkü bu tür şiirde düzyazının yalnızca biçimi vardır, ama temeldeki öz yine şiirdir, düzyazı biçiminde de yazılsa, bir şiir mantığı söz konusudur. Onun için “şiirsel düzyazı” sözü bu tür şiiri aydınlatmaya yetmiyor. Belki “düzyazısal şiir” demek daha doğru. Ya da “düzyazı şiir.”

Söz yetersiz, ama “şiirsel düzyazı” deyimi Şinasi Özdenoğlu’nun bu kitabındaki yazılarına uygun düşmüş. Şiirsel biçimlerle tatlanmış yazılar bunlar. Şinasi Özdenoğlu bununla da yetinmemiş, her yazıya kendi şiirlerini eklemiş parça parça.

Acısıyla Yanmak Türkiye’nin iyi kâğıda basılmış bir kitap. Sait Maden’in desenleriyle süslenmiş. Şinasi Özdenoğlu’nun bu yapıtında demek istediklerini şöyle özetleyebiliriz: Türkiye acılar içinde yüzen, bırakılmış, aydınlarınca bir bakıma hayınlığa uğramış bir ülkedir; bir ortaçağ hayatı yaşamaktadır, sağda olsun, solda olsun, aydınlar, Anadolu’yu gerçek anlamda sevmeyi öğrenememişlerdir: Türkiye’nin kurtuluşu gerçek anlamda Atatürkçü olmakla mümkün olabilir. Dürüst olmakla, erdemli olmakla. Yurt acılarını kemiğinde duymakla.

Türkçeyi güzel kullanan, karacümleyi alnından vuran bir yazar Şinasi Özdenoğlu. Ne var ki her gerçeği ilk kez kendisi söylüyormuş gibi bir havası var. Yanlış bir tavır bu. Sevgiyi, erdemi tutundurmak isteyenler için en büyük silah nedir? Alçakgönüllülük değil midir?

Bir Dil Adamı

Soyut'un Mart sayısında Ragıp Gelencik'in "Türkçenin Olumsuz Sözcük Sorunu" başlıklı yazısını ilgiyle okudum. Bugün dil sorunlarıyla, Öz Türkçe sorunlarıyla ilgilenen yazarlar arasında Ragıp Gelencik'in ayrı bir yeri var. Dil devriminin bir çeşit özeleştirisini yapıyor o. Şimdiye dek Öz Türkçeden yana yazarların çabalarında genellikle bir kavga tavrı vardı. Bu kavganın yeni sözcüklerin tutunmasında, dil devriminin birçok aşamayı geride bırakmasında büyük rolü olmuştur kuşkusuz. O tavır olmasaydı bugün gelinen yere öyle kolaylıkla gelinemezdi. Ama işte, dil devrimi bir yerde kesin bir zafere ulaştı sayılır. Bu aşamada sorunları ele almak, yapılanlara eleştirel bir gözle yaklaşmak da zorunlu artık. Hiç değilse kavga tutumunun yanında buna da gerek var. Ragıp Gelencik'in çalışmalarında bunu görüyoruz. Serin bir mantıkla irdeliyor her şeyi, her yeni sözcüğün dil içindeki organik yerini arıyor. Bu ara Ankara'da bir iki arkadaşla çıkarmayı tasarladığımız üç aylık dergide dil yazılarını o yazacaktı. Sonra o dergi düşüncesi gerçekleşmedi. Ragıp Gelencik de hazırladığı yazıları Soyut'ta yayımladı. Ragıp Gelencik ayrıca düzenli olarak bir "dil günlüğü" tutuyor. Böylece dil üstüne her gün düşünme, bilincini dil için de sürekli olarak devindirme olanağı bulduğunu söylüyor. Bu da onun işi nice sıkı bir biçimde ele aldığının başka bir kanıtıdır.

Ragıp Gelencik'in dil yazılarındaki çözümsel gücü ondaki iç içe geçmiş birkaç oluşuma bağlıyorum ben; edebiyatçıdır, eskiden öyküler yazardı (Cumhuriyet gazetesinin öykü ödülünü almıştı), bir iki yabancı dili çok iyi biliyor; çevirmen olarak büyük bir deneyi var; mesleki oluşumunu da eklemek gerek bunlara; öğrenimini doğa bilimleri dalında yapmıştır: Öğretmenliği, bürokratik deneyi vardır. Ama asıl önemlisi deneylerini, bilgilerini, yeteneğini dil sorunlarında bütünleyebilmesi. Sanıyorum, Ragıp Gelencik'in önemi gün günden daha iyi anlaşılacak. Bilmem, biliyor musunuz, Ragıp Gelencik onun dil yazılarında kullandığı takma adıdır.

Türk Dil Kurumu'nun böyle değerli düşünürleri kendi çatısı altına almamış olması, kendi çalışmalarında onların katkılarından da yararlanmamış bulunması biraz şaşırtıcı geliyor kişiye. Kurum'un yönetim kurulu üyelerine onun Darwin'den yaptığı çevirileri okumalarını salık veririm: Kavramlar üstünde yapılmış en tutarlı bir Türkçe araştırması da

göreceklerdir onlarda. Ayrıca yine Soyut’un eski sayılarında yayımladığı Batı kaynaklı sözcüklere bulunan karşılıklarla, “ve bağlacı”yla ilgili araştırmaları benim için çok aydınlatıcı yazılar olmuştur.

Türk Dil Kurumu, Ragıp Gelencik gibi yazarları kazanmalıdır diyorum. Bu yalnız üyeliğe çağrıyla değil, başka yollarla da olabilir. Kurum kendi olanaklarından yararlandırarak dil üstünde düşünen ve bugün sayıları hiç de az olmayan değerli araştırmacılarla çalışmalar yapabilir. Bir ara Asım Bezirci de dil üstüne ilginç çalışmalar yapıyordu. Kurum hiç ilgilenmedi. Hatta, sanırım, Asım Bezirci’nin üyelik dilekçesini de geri çevirdi. Kuşkusuz, Asım Bezirci’nin dil çalışmalarını bırakması bu olayla ilgili değildir. Ama Kurum’a üye olarak alınsaydı belki de büyütecekti o çalışmalarını.

Türk Dil Kurumu’nda çok değerli dil uzmanları var. Bunlara yenilerinin katılması ancak yarar sağlayabilir. Geçenlerde Birinci Dil Kurultayı’nın tutanaklarına göz gezdirdim. Bir de son kurultayınkine. Niye saklayayım, içim sızladı. Birinci Kurultay’daki coşku yerine, siyasal parti kongrelerindekileri anımsatan dil dışı tartışmalar vardı sonuncusunda.

Seçme Denemeler

Denemenin son yıllarda yazı türü olarak ülkemizde öne gelmeye başladığını söylemiştim geçende. Bunun böyle olduğunu gösteren tanıtlar gün günden çoğalıyor. Dergilerde, gazetelerde denemelerin sayısı artarken, deneme üstüne düşünen yazılara, kitaplara, güldestelere de sık sık rastlıyoruz.

Türk Dili dergisinin “Deneme Özel Sayısı”ndan sonra İsmet Kemal Karadayı bir iki yıl önce bir deneme güldestesi yayımlamıştı. Sanırım, Karadayı, ilk baskısı tükenen bu kitabın genişletilmiş bir ikinci baskısını hazırlıyor. Sabahat Emir de yeni bir güldeste hazırladı: Seçme Denemeler. Sabahat Emir’i dergilerde yayımladığı öykülerden tanıyoruz. Sonra sonra çalışmalarını yardımcı ders kitaplarına kaydırdı (kendisinin öğretmen olduğunu sanıyorum). Seçme Denemeler de böyle bir kitap. Ama yalnızca bir ders aracı değil. Herkesin yararlanabileceği bir yapıt. Sabahat Emir yalnız bir güldeste hazırlamakla yetinmemiş; kitabı bölümlere ayırmış, açıklayıcı notlar, çıkmalar eklemiş. Böylece ona sistematik bir nitelik de kazandırmak istemiş. Yalnız bölümlemede “felsefi deneme”, “öykü deneme” vb. gibi başlıklar ve bunlarla ilgili örnekler biraz havada kalıyor galiba. Sözgelimi roman üstüne yazılmış yazıya “roman-deneme” diyor. Sabahat Emir bu ayrımı nerden almış, bilmiyorum. Gereksiz geldi bana. Daha doğrusu Sabahat Emir’in, verdiği örneklerden, bu bölümleme konusunda tam bir aydınlığa ulaşmadığı izlenimi uyanıyor kişide. Sözgelimi, “roman-deneme”, roman üstüne yazılmış deneme değil, roman biçiminde yazılmış deneme olmalıdır. Yoksa şiir üstüne yazılmış denemelere de “şiir-deneme” demek gerekirdi.

Deneme konusunda Memet Fuat’ın, Cumhuriyet’te ilginç bir yazısını okuduyduk. Memet Fuat, denemenin geleceğini biraz karanlık görüyor. Toplumcu görüşlerin bireyin çıkışlarını geriye itmesi nedeniyle, bir çeşit bireysel parlama demek olan denemenin yolunun bir bakıma tıkandığını söylüyor.

Bugünkü deneme XVII. yüzyıldakine göre çok değişmiştir. Eski deneme yazarları daha çok insanın temel niteliklerini ele alıyorlardı: Merak, aşk, tutku gibi. Günümüzde ise bu durum değişmiştir. Deneme ütopyadan,

kehanetten de sıyrılmıştır. Bir değerler araştırması haline gelmiştir. Temel değerleri izlemekte, bunun doğal bir sonucu olarak da toplum ve kültür sorunlarına doğru akmaktadır. Sözgelimi budunbilimsel (etnografik) yönde çalışabilmektedir.

Memet Fuat, toplumcu görüş içinde denemenin erimekte olduğunu söylüyor. Bence, bilimin alanını her yere doğru yaymasını gerekçe olarak gösterse daha tutarlı olurdu. Çünkü kapitalist toplum bireyi daha büyük bir cendere içine almakta, daha çok ufalamaktadır... Şöyle diyebiliriz: Bilim büyüdükçe sistematik olmayan düşüncenin alanı daralıyor. Böylece deneme kendini bilime göre ayarlama gereğini duyuyor. Eski denemenin ortadan kayboluşunu, denemenin kayboluşu olarak düşünmemeliyiz. Yeni deneme başka planlarda var oluyor. Gaston Bouthould'un Sekiz Bin Barış Anlaşması ya da Savaşlar adlı yapıtlarını ele alalım, deneme değil mi bunlar? Bizim ülkemizde deneme daha çok Montaigne'inki gibi anlaşılmıştır. Sanırım, dünyada bugün bu tür deneme yazanlara pek rastlanmıyor. Montaigne gerçekten büyük bir yazar. Türün Batı'daki kurucusu da sayılabilir. Nedir ki bizim denemecilerimiz çoğunca ona bağlanırlarken aradan geçmiş yüzyıllara pek dikkat etmiyorlar.

Memet Fuat yazısının bir yerinde de denemeden çok inceleme yapıldığını ileri sürüyor. Edebiyat sorunları konusunda denemeyle inceleme arasında nasıl bir ayrım görüyor acaba?

Gönlübol Bir Usta: Ferruh Doğan

Nicedir Ferruh Doğan'ın karikatürlerini daha yakından izlemeye çalışıyorum. Genellikle bireyin değil, toplumun durumu, toplum içindeki insanın durumu söz konusu onda. Bir durumu yakalayıp ayrıntılarına götürüyor, değişik yan durumlarını saptıyor. Temelde siyasal, hatta ideolojik bir tutumu olduğu için, o yan durumlar ana düşünceden kopmuyor, sadece zenginleştiriyor onu; böylece Ferruh Doğan'ın karikatürleri hiçbir zaman absürd olmuyor. Bugüne dek yaptığı binlerce karikatürün temel özelliği bu noktada toplanıyor kanısındayım.

Günlük çalışmasını izlerken, bir de yayımladığı albümlere baktım. Üç albüm çıkarmış: Asrileşen Köy (1956), Çizgili Dünya (1969), Sergi (1974). Son albümün sunu yazısında şöyle diyor: "Kendimden, yurdumdan, dünyamızdan umutlu olduğum için çiziyorum... Çünkü mizah, umut demektir benim için..." Gerçekten de toplumsal alanda, saçma ve budalaca tortuları, birtakım pislikleri ortaya koyarken hiç de kötümser değil.

Tek tek bireyleri değil, toplumsal durumları görüyor dedim. Dikkat edersek, Ferruh Doğan'da belli siyasal kişilerin profilleri bile, kişisel portreler olmaktan çok, birer prototipin genel çizgilerini taşır. Bu konuda bir portreci değil, bireşik bir tarihçi görünümündedir. Sanırım, bu onu bir Brecht esprisine götürmektedir. Sevmediği sömürücü tiplerin de ayrıca çirkin olmaları için çalışmaz. Kalantor, iyice memnun, biraz da içinde bulundukları saçmalığın izlerini üstlerinde taşıyan kişilerdir bunlar. Böylece Ferruh Doğan, giderek yerginin ötesine geçiyor galiba. Belki de yeni bir yergi anlayışına geçiyor. Bu da, çizgi planında, verdiği yargıların yanı sıra, ek bir şiirsel olanak sağlıyor ona. Evet, bir şair olarak görüyorum onu.

Durumlar söz konusu olunca kişilerin yüzleri siliniyor, onların sadece o andaki değil, dünyadaki yerleri ortaya çıkıyor. Dünya bir doğa dünyası değil, bir insan dünyasıdır. Fabrikalar, yapılar insandan ibarettir. Bireyi tek başına şaşkın görüyor Ferruh Doğan. Kitleyi ise bir bütün olarak tek bir organ, tek bir resim gibi görüyor. Asrileşen Köy'den Sergi'ye bir çizgi çekersek, sanatçının yerelden evrensele, gruptan büyük kitleye geçtiğini görüyoruz.

Ferruh Doğan bir gazeteci, bir eylem adamıdır. Önemli karikatürcülerimizin birçoğu da öyledir bugün. Kitleyle doğrudan doğruya ve günlük ilişki, "yazısız" karikatürü etkilemiş, güncelliğin sıcaklığı içinde daha pratik olmaya itmiştir. "Yazısız", ancak yazısız olarak kalamazdı. Ama yazısızdan sonraki karma bir karikatür de eski karma karikatür gibi olamazdı. Bütün bir karikatürcü kuşağının verimlerinde bu değişimi görüyoruz. Öte yandan hiçbir sanat kendinden ibaret değildir. Her sanat bir ötekinin içinden yürüyecek, her uğraş bir ötekinden de yararlanacaktır. Türk karikatürcüsünün bu yasağı kaldırması iyi olmuştur bence. Ferruh Doğan'da da böyle bir değişikliğin kazançlarına tanık oluyoruz her gün. Ama "başlangıçta çizgi vardı" elbet. En güzel karikatürler yine de yazısız olanlar arasından çıkıyor bence. Ferruh Doğan'ın Sergi adlı albümünde de yazısızlar ağır basmakta. Sanırım, bu albümde daha da güvenli bir Ferruh Doğan karşısındayız. "Mizah Ötesi" diyebileceğimiz bir alanı da yer yer yoklamaktan geri durmuyor. Üstelik korkmuyor bundan.

On üç ödül almış bugüne dek. Bunların on biri uluslararası nitelikte.

Dünyanın kirli yüzeyini kaldıran, pasını kazıyan, elbet bu arada biraz da kanırtan yiğit bir sanatçı. Budalalığın, saçmalığın, kötülüğün çanına ot tıkıyor. Bence son yarım yüzyılda, özellikle de son çeyrek yüzyılda kendi koşulları içinde en büyük aşamayı gösteren sanatçılarımız karikatürcüler olmuşlardır. Hem kendi sanatlarının ayırıcı niteliğini korumuşlar, hem yurt ve dünya sorunlarını kavgacı bir tutumla ırgalayarak etkin olmuşlar, hem de uluslararası sanat pazarında seslerini duyurmuşlardır. Ferruh Doğan bunların en değerlilerinden, en tutarlılarından biridir. Sanatının gerektirdiği bütün silahları edinmiş, bütün bir kültürü almış, büyük bir usta. Gönlübol bir usta.

Şiir Kitapları

Müştak Erenus'un şiirleri daha çok Yücel dergisinde yayımlanırdı. Son yıllarda dergilerde bu şairin adına pek seyrek rastlanıyor. 1965'te Şiirler adlı bir kitap çıkarmıştı. Bu yıl yeni bir şiir kitabı yayımlamış: Ölmeye Vakit Yok. Müştak Erenus bu şiirlerinde duygudan düşünceye geçiyor. Güncel gerçeğe yaklaşıyor. Yapıtında buna uygun bir biçim değişmesi de görüyoruz. Güncel gerçeğin, kimi zaman da toplumsal gerçeğin dışında ölüm temasına fazlaca dadanıyor. Bir yanda küçük çocuklar, bir yanda ölüm. Ölmeye Vakit Yok derken bir bakıma onu olanaksız kılmaya çalışıyor. Hayatın, doğanın güzelliklerinden söz ederse, boyuna söz ederse, olanaksızlaşacak sanki ölüm. Yalnız, hemen belirteyim ki, eski şiirlerinde daha bir bütünlük vardı Müştak Erenus'un. Çok güzel dizeler, bölümler okuyoruz bu kitabında. Ama her şey parça parça kalıyor.

Fethi Savaşçı'nın üçüncü şiir kitabı da Yeditepe Yayınları arasında çıktı: Çöpçü Türküsü. Fethi Savaşçı'nın ayrıca üç öykü kitabı ve bir romanı var. Bunları okuyamadım. Ama şiirde çizdiği çizgiyi izledim sanısındayım. Fethi Savaşçı'nın ilk şiirlerindeki yanlış çıkışını da biliyorum. Ne var ki sonradan gelişti, beğenisi yükseldi, ortaya eskisine göre daha iyi ürünler koymaya başladı. Yine de savruk bir çalışması var. Dilinin güzel olması, iyi dize kuruyor olması, bu izlenimi silemiyor okurdan. Çöpçü Türküsü'nde de böyle. Fethi Savaşçı şimdilerde Almanya'da. Sanayi işçisiymiş orda. Yurt özlemi, bir de gelecek güzel günler özlemi içinde. Coşkulu bir şair. Biraz daha titiz olsa. Biliyorum, "Titizliğe vakit mi var" gibisinden söz söyleyenler de çıkacak bu lafıma karşı. Olsun. Söyleyeceğim, çünkü Fethi Savaşçı yazdıklarını ayıklasa, daha güzel şiirler yazacak.

Buna karşılık Muammer Hacıoğlu'nun son şiir kitabı Bir Yumruk Büyüyor'da ayıklanmamışlık bir kusur olarak göze batmıyor. Hacıoğlu bu kitabında ilk kez "kötü şiirsellik"ten sıyrılmış. Bir monolog gibi yalın, rahat bir şiire yönelmiş.

T. Tan'ın Oyuncaklar adlı kitabını ilginç buldum. Usta bir söyleyişe ulaşmış ya da ulaşması için pek bir şey kalmamış bir şair karşısındayız. Yalnız çok yineleme var Oyuncaklar'da. Bununla hep aynı konuları işlediğini söylemiyorum. Üstelik, tersine, çeşitli, değişik konulara el atıyor.

Benim demem, T. Tan'ın aynı söz düzenlerini, aynı imgeleri şiirden şiire fazlaca aktarması. Bundan kurtulursa ortaya daha iyi yapıtlar koyacak inancındayım. Çünkü bir havası, bir dünyası var bu arkadaşın. Bir humour'u var... Bütün bunlar Oyuncaklar'ı başarılı bir ilk yapıt düzeyine getiriyor. Bundan sonra ne yapacak? Bekleyeceğiz.

Enis Batur'un Ara-Kitab'ını okudum. Ne saklayalım, pek tadına varamadım... Pek bir şey de anlayamadım. Sözcüklerin fizik yapılarıyla oynuyor, onları kesip biçiyor, sözcük saçaklarından sözcük dizilerinden bir tat çıkarmak istiyor. Ne var ki, Türkçenin gövdesi üstünde değil de sanki başka ve iyi bilmediği bir dil üstünde yapıyor bunu. Enis Batur'un Türk şiirini baştan bu yana özümlemediği kanısındayım. Oysa bu tür şiirde çok daha gerekli bir şeydir bu. Dili bozuyorken, dili yapmayan şair, dili bozuyor da değildir. Şiirde her türlü çıkışa sevgiyle bakmaya kendini alıştırmak isteyen bir kişi olmama karşın, Enis Batur'un kitabı bir şey demedi bana. Genizden mi, boğazdan mı, karından mı konuşuyor, o bile belli değil. Yıllarca önce Yapraklar dergisinde "Beyaz Yüzlü Hamlet" başlıklı bir yazı yayımlamıştım. Orda sözcüklerin şiirsel soyağacını bilmeden, yaşamadan bu tür deneylere giren genç şairlerden söz ediyorum. Aynı sözler Enis Batur için de geçerlidir sanırım.

Türkçeden bir kıl kopar, içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçeden koparacaksın...

Kıbrıslı Bir Şair

Eskilerde, Yedigün dergisinin bir şiir sayfası vardı. Nihat Sami Banarlı burda genç sanatçıların verimlerini eleştirir, onlara yol gösterir, beğendiği şiirleri yayımlardı. Birçok şair bu sayfada görünmüştür. Yalnız Banarlı, o sıralarda palazlanan yenilik şiirine karşı olduğundan, daha çok aruzla, heceyle yazılmış ürünleri destekliyordu. O sayfaya şiir yollayanlar da onun bu tavrına baştan koşullanmış oluyorlardı. İçlerinde yenilik şiirlerinin özlemini, tutkusunu taşıyan genç yetenekler için Yedigün'ün şiir bölümü kapalıydı. Banarlı, bir bakıma, yeni şiire savaş açmıştı orda. Gençleri geleneksel şiire çekmek, geleneksel sanatı sürdüren bir genç kuşak yaratmak istiyordu. Ancak, sonuçsuz kaldı bu. Yedigün'de zaman zaman güzel şiirler de yayımlanmış olmasına karşın, onca yıl içinde, bugün de kendini kabul ettirmiş tek bir yeni şair ortaya çıkamadı. Burda yazanların bir bölüğü de sonradan yeni şiir devinimi içinde buldu kendini. Ama ilk tutucu eğitimin izlerini üstlerinden atamadılar bunlar.

O sıralar, Yedigün'de sık sık Kıbrıslı şairlerin yapıtlarına da rastlanmaktaydı: Urkiye Mine Balman gibi, Pembe Marmara gibi. Sanırım, bunların hepsi zamanla şiiri bıraktı. 1950'den sonra ortaya çıkan Kıbrıslı şairlerinse daha çok yeni şiiri benimsedikleri görülüyor: Özker Yaşın, Osman Türkay gibi.

Özker Yaşın, bir Varlık şairi olarak belirmiştir. 1950 kuşağının 1940 kuşağı şiirine bağlanmış az rastlanır temsilcilerinden biridir. Özker Yaşın nedense şiirini açamadı. Osman Türkay'ın ise daha çok Anglo-Sakson şiiri doğrultusunda çalıştığı gözlemleniyor. Onun İngiliz sanat çevrelerinde tutunduğu, kendisine orda iyi bir şair olarak bakıldığı söyleniyor. Hatta Londra'da yeni bir akımın kurucusu ya da önde gelen temsilcisi olduğunu söyleyenler de var. Türkçe yapıtlarından, Osman Türkay'ın şiirin sorunları üstünde kafa yormuş, dünya şiirini yakından izlemiş bir sanatçı olduğu görülüyor. Ama dizelerinde Türk şiirini tam değerlendirdiğini, Türkçenin gizlerine ulaştığını söylemek biraz zor.

Elimde başka bir Kıbrıslı şairin yeni yayımlanmış kitabı var: Fikret Demirağ'ın Dayan Yüreğim adlı yapıtı. Behçet Necatigil'e göre Fikret Demirağ, "Kıbrıslı sanatçıların en ilginci, en değerlisi"dir. Ben şöyle

diyeceğim: Kıbrıs'tan çıkan şairler içinde Türkçeyi en güzel kullanan odur. Papirüs'e de şiirler yolladığını anımsıyorum. Güzel bölümler, çarpıcı dizeler vardı bunlarda. Ama İkinci Yeni şairlerinin üst üste, çok belirgin etkileri hemen seçiliyordu. Fikret Demirağ, bir çeşit, İkinci Yeni şiirinin ortalamasını bulmuş, onu yazıyordu. Bu yüzden yayımlamadım onları. Bir kişiliği henüz belirmemişti. Ama Dayan Yüreğim'de, 1972'den sonra yazdığı şiirlerde, gerçekten bir aşama var. Hatta bir kendini bulma. Kıbrıslı şairlerin en iyisi olmak, ancak Kıbrıs'ta gerçekten iyi şair sanatçılar çıkmışsa, bir anlam taşıyabilir.

Önemli olan, "Fikret Demirağ iyi bir şair midir?" sorusunun karşılığıdır. Ben bu karşılığı olumlu olarak veriyorum. Kitabı severek okudum. Fikret Demirağ'ın bundan sonraki çalışmalarını da merakla bekleyeceğim.

Dayan Yüreğim, Fikret Demirağ'ın sekizinci kitabı. Daha önceki kitaplarından yalnız son ikisini (Kısa Şiirler Durağı, Ötme Keklik Ölürüm) okuyabilmiştim. Ötme Keklik Ölürüm'de de güzel parçalar vardı. Ama son kitabıyla 1968'de yayımladığı Kısa Şiirler Durağı'na göre büyük gelişme gösterdiği hemen anlaşılıyor.

Bozuk Bilim Terimleri

Etiemble'ın Bozuk Bilim Terimleri adlı bir yapıtı vardır. Burda Fransız bilimcilerinin yeni kavramlar için çoğunca yabancı sözcüklerden, özellikle de İngilizce sözcüklerden yararlanmalarından yakınır. Etiemble'ın bu yapıtının alıştığımız üniversite kökenli yapıtlara hiç benzemediğine dikkat ettim. Gerçekten de bu yazarda bilim adamından çok polemikçi niteliği var. Büyük bir veriler hazinesinden çıktığı halde, işi getirip sonunda alaya, ısırıcı bir eğleniye bağlıyor.

Fransız biliminin iki alanda doruklara çıktığını görüyoruz: Matematik ve tıp. Yazar, tıpla uğraşanların kendi alanlarında Anglo-Sakson terim ve sözcüklerini kullanmalarına tutuluyor. Beri yanda, belirttiğine göre, matematik alanında bütün yeni terimler Fransızca kökenli. Matematikçileri kutluyor Etiemble. Hekimler, doğa bilimcileri niçin matematikçiler gibi anadil bilinci taşımazlar? Amerikan dil emperyalizmini niçin kuzu kuzu benimserler? Etiemble'a bakarsanız, bu sorular kişiyi çileden çıkaracak sorulardır. Fransız kültür terekesi göz önünde tutulursa, hiç sorulmamış olmaları gerekir.

Ama Etiemble, Amerikan dil emperyalizmini asıl toplumbilim alanında görüyor. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce başlayan bu eğilim, 1945'lerden sonra iyice "istilacı" bir nitelik kazanmıştır. Özellikle iki toplumbilimciyi suçluyor: Gurvitch ve Mikel Dufrenne. "Zıpırlık" sayıyor onların İngilizce diline düşkünlüklerini. Şöyle diyor: "Genç bilim adamlarımız arasında zıpırca bir İngilizceseverlik görüyorum. Bunlarda bilim aşkı değil de, Birleşik Devletler'de kolayca tanınmak, o ülke yayın ortamında kazançlı ve hızlı bir gelişim elde etmek, uluslararası örgütlerce çabucak benimsenmek tutkusu var."

Etiemble'ın eleştirisi, kuşkusuz, yalnız bilim adamlarına karşı değil, birçok siyasa adamını, birçok gazeteciyi, birçok yayıncıyı, birçok teknokratı da nişan tahtasının üstünde görüyor; Amerikan emperyalizminin ekonomik ve ideolojik ağırlığına karşı, Fransız halkını çok şeyde olduğu gibi, dilde de ulusal bağımsızlık kavgasına çağırıyor. Bu eleştirisiyle Marksist dilbilimcilerle aynı noktada buluşuyor.

Görüldüğü gibi, dillerin temizlenmesi sorunu yalnız Türkçede değil, daha gelişmiş, daha oturmuş dillerde de var. Her dil kendini savunma durumunda görüyor. Sık sık Le Monde gibi yayın organlarında “Fransızcanın Savunusu” başlıklı yazılara rastlıyoruz. Sanıyorum, son sıralarda, dünyanın en güçlü, en zengin dillerinden biri olan Arapçada da böyle bir sorun sıcaklık kazanmaya başlamıştır.

Melih Cevdet Anday’ın Türk Dil Kurumu yayınları arasında çıkan Dilimiz Üstüne Konuşmalar adlı kitabında da dilimizi bu yönden ele alan ilginç saptamalar var. Melih Cevdet Anday’ın radyoda yaptığı bu konuşmaları bir iki kez izleme olanağı bulmuştum. Kitabın bütününü okuyunca, bunların daha derli toplu, daha sağlam düşünceleri yansıttığını gördük. Bir yerde şöyle diyor Melih Cevdet Anday: “Sırası düşmüşken söyleyeyim, İsrail devleti kurulduktan sonra, orada İbrani, ölü dil sayılan o eski Yahudice devlet dili durumuna getirildi; fakat dünyanın dört bucağından İsrail’e göç eden Yahudiler bu dili bilmiyorlardı. Yaşlılar, İbrani öğrenimi yapan okullardaki çocuklarından öğrenmeye başladılar onu. Bizim yaşlılarımız hiç de o durumda sayılmazlar. Bizim bütün sorunumuz, Türkçeye ‘kaba Türkçe’ diyen eski anlayışı bir yana bırakmak için savaştır. Yabancı bir sözcüğün Türkçesini söylemek utanılacak bir şey değildir, üzülecek bir şey de değildir. Alışkanlıklarımızdan bu güzel konuda az da olsa vazgeçemez miyiz? Biraz çaba, biraz iyi niyet bu iş için yeter de artar bile. Kimseye yeni bir dil öğretmeye kalkan yok, kendi dilimizi öğrenelim.”

İslam Sanatı

Kandinsky’de İsfahan halılarının izleri var; Klee’de (ne Klee’dir o!) Çanakkale seramiklerinin izleri. Her ikisinde de Anadolu çoraplarındaki desenlerin izleri. M. C. Conil, çağdaş resim sanatı üstünde İslam sanatının etkilerini araştıran çalışmalarında hep böyle izlere rastlıyor. Başka sanatçılarda da rastlıyor: Miró’da, Max Bill’de... Soyut resmin çok yerde İslam sanatından yararlandığını belirtiyor. Daha ileri gidiyor, kübizmin, taşizmin, bir bakıma fovizmin İslam sanatına çok borçlu olduğunu söylüyor.

Conil’i dinleyelim:

“Kültürler, kentler, uygarlıklar arasında yaklaşımlar, benzerlikler, bağdaşıklıklar bulmak eski bir alışkanlık. Hele bunları Doğu ile Batı arasında düşünmek öteden beri sık sık rastlanan bir olay. Ama şurası da belli ki, İslam estetiği Batı resmini çok yerde etkilemiştir. Özellikle XIX. ve XX. yüzyıllarda yaşamış romantik ressamlar İslam sanatına büyük yakınlık göstermişlerdir. Matisse’in, 1912’lerde Fas’ta, Paul Klee’nin 1914’lerde Keyruvan’da yaptıkları gözlemler boşuna değildi elbet. Kandinsky’nin 1905’te Tunus’a, Signac’ın 1907’de İstanbul’a gidişi, 1893’te Paris’te İslam Sanat Sergisi’nin açılışı, bunu izleyen başka sergiler, Batı sanatçısına yeni olanaklar, yeni yönelişler getirmemiştir diyebilir miyiz? Birinci Dünya Savaşı öncesinde Avrupalı ressamlar arasında Cezayir yükseltilerine çıkmak, Kahire camilerini gidip yakından görmek, Tunus kıyılarında dolaşmak büyük bir tutku, bir yurtsama haline gelmişti. Granada’dan başlayarak bütün Doğu ve İslam kentleri esinler dağıtmıştır Batı ressamlarına.”

Son yıllarda Batı ülkelerinde yalnız İslam sanatı üstüne değil, İslam düşünürleri üstüne de incelemeler çoğalmakta. Sözgelimi, Georges Labica, beş altı yıl önce İbni Haldun’da Din ve Siyasa adlı bir kitap yayımlamıştı, René Gallisot’nun da aynı konuda bir incelemesini okumuştum. Gallisot, İbni Haldun’un yapıtını ele alıyor, onun daha çok “laik” düşünceye yer verdiği sonucuna varıyor. İbni Haldun “İktidar mı dinden, din mi iktidardan çıkar?” sorusunu günümüzdeki gibi çözümlemiştir. Ona göre bu iki durumun çözümünü kesenkes birbirine bağlamamalı; bir başına ne o, ne

öteki söz konusudur; ikisinin de nedeni en genel anlamda yaşama biçimlerinde, toplumsal ilişkilerdedir.

"Birçok araştırmacı İbni Haldun'u tarihin babası olarak görür. Aslında tarihin birçok babası vardır; İbni Haldun da bunlardan biridir. Ancak şurası çok önemli: İbni Haldun'un ortaya koyduğu yapıt hem toplumbilimsel öğeler taşıyor, hem de yine tarih olarak kalıyor. Bu onu tarihin öbür babalarından hemeninden ayıran bir özellik."

Bugünkü İslam düşüncesi ise daha çok esinler alan bir düşünce. Abdullah Laruyi'nin 1967'de yayımlanan Çağdaş Arap İdeolojisi adlı yapıtından ilginç bir saptama aklımda kalmış. Sanırım bu saptama, günümüzde, yalnız Arap toplumu için değil, bütün Müslüman toplumlar için de doğru bir yan taşımakta. Şöyle diyordu Laruyi: "Arap düşüncesinde tarihsel boyutların yokluğu, bir yerde Batı kültürüne körükörüne bağlanmayı doğurabilir; işin daha kötüsü, bu, Batı kültürüne oranla çok aşağılarda kalındığının bilincine bile varmadan gerçekleşebilir."

Böyle bir tehlike her zaman söz konusu İslam yazarları için. Ama bilinçli yazarlar da çoğalıyor. Sözgelimi Cezayirli yazar Abdülkebir Kâtibi şöyle diyor: "Ataerkil toplumlar sanıldığından çok daha büyük bir karmaşa içindedir. Bizlerin tarihimizin 'cinler'ini anlatmak için ayrı çaba göstermemiz gerekiyor. Devrimci aşamaya ulaşmak için temeldeki değerlerimizin hepsini bir bir elden geçirmek zorundayız. Ben yapıtlarımda bir yerde Kuran'daki anlatımla konuşuyorum. Ama sorunları dinsel bir süreçten antropoloji sürecine geçiş olarak kullanıyorum."

Hangi Seks?

Attilâ İlhan çeşitli konular üstünde kafa yoran, el attığı her alanda ses getiren bir yazar. Hangi Sol'dan, Hangi Batı'dan sonra şimdi de Hangi Seks'le karşımızda. Bana sorarsanız, Hangi Seks, öbür ikisinden daha büyük bir çalışma ürünü. Üstelik, sanırım, ülkemizde, konusunda ilk yapıt. Buna başka bir öğe, Attilâ İlhan'ın sürükleyici, usta anlatımı da eklenince ortaya çok çekici bir kitap çıkıyor. Hangi Seks'teki yazıların bir bölüğünü Varlık dergisinde parça parça izlemiştim. Ama kitap halinde okuyunca o yazıları gereğince değerlendirememiş olduğumu gördüm. Gerçekten iyi planlanmış, son kıvamına erdirilmiş bir bütünün parçalarıymış onlar. Hangi Seks bir derleme olmanın çok ötesinde, cinsellik üstüne yazılmış bir kitap olmanın da ötesinde bir yapıt: Bir düşünürün XX. yüzyıla bir de cinsellik alanında sorduğu sorular...

Erotik kitapların cinsellik konusunda kişide bir sağduyu, bir yaşama görgüsü, denebilirse, bir davranış kültürü yarattığı kanısındayım. Hatta pornografik kitapların da öyle. Bu sonuncuya takılanlar olabilir. Ama öyle düşünüyorum. Yalnız Attilâ İlhan'ın kitabının erotizmle de, pornografiyle de bir ilgisi yok. Bir düşünce yapıtı.

Hangi Seks'teki ana düşünceyi şöyle özetleyebiliriz: Kadınla erkeğin son iki yüzyıl içindeki değişmeleri göz önünde tutulursa, XXI. yüzyıl erselik (hünsa) bir yüzyıl olacağa benzer. Kadınlar giderek erkeklerin bazı niteliklerini edinmeye, birbirlerine çok yaklaşmaya başlamışlardır. Attilâ İlhan kendi gözlem ve tanıklıklarına okuduklarını destek yaparak kitap boyunca bu düşünceyi geliştiriyor. "Üçüncü beden"e geçiş diye bir şey şimdiden kestirilebilir mi? Bugünkü veriler bunu doğrulayacak güçte midir? Kolay sorular değil bunlar. Ama sorunu törel yanından almak, toplumlardaki büyük değişmelerin çok eskiden beri süregelen o tek değerler tablosunu yetersiz kılacağını düşünmek de var. Ne diyordu Dostoyevski: "Tanrı öldüyse, her şeye izin var demektir artık." İyi ve kötü kavramlarında içerik değişmeleri, birbirine kaymalar olmuştur. Sözgelimi cinsellik kötüydü eskiden. Şimdi değil. Hiç değilse o kadar değil.

Erkek eşcinselliği şimdilik yine de bir azınlık sorunudur. Kadın eşcinselliği ise, bütün kadın sorununa da dayandığı için, azınlık sorunu

olmaktan çıkıyor. Yalnız özgürlükçü değil, devrimci bir tavır da kazanıyor. Batı dünyasında kadının yaratmak istediği yeni dalgalanma tam eşcinsellik de değil aslında. Erselik bir durumun çevresinde dolanıyor kadın. Merin Sell'in "Üçüncü Beden" adlı şiiri bunu ne güzel anlatır:

Unutma diyor kitap

Bu aşkımız var ya bizim

Daha kimlerin aşkı var böyle

Aşkım gözünü bile kırpmıyor

Üçüncü bedenin gözleri

Sürekli açık duruyor.

Bu yüzden, üçüncü bedeni "kadın-erkek"ten çok "erkek-kadın"ın hazırladığı görülüyor. Attilâ İlhan bu gerçeği kavramış; kitabında kadın-erkeğe daha anlamlı bir yer veriyor. Ona daha da sevgiyle bakıyor. Neden? Kendisi erkek olduğu için mi? Toplumsal ve ekonomik değişmelerde çok şeyi erkeğin değil, kadının değişen durumuna bağlıyor.

XXI. yüzyıl erselik bir yüzyıl olacak mıdır? Attilâ İlhan bu yargıya XVIII. yüzyılla XX. yüzyıl arasındaki hızlı değişmeleri göz önünde tutarak varıyor. Ama bir yanlış yapıyor bence, sağlıklı tipi değil, sayrılı tipi örnek alıyor sürekli olarak. Sanırım sayrılı tipin sayısı kolayca kestirilemez. Son yüzyılda ona daha sık rastlanır olması, daha rahat kendini ortaya koyabilmesindendir. Yine de büyük bir değişme çizgisini çok iyi belirtiyor Attilâ İlhan. Zaten sanırım daha çok bir yönelişi anlatmak istiyor o. Bir değişmeyi.

Bugün, "İlyada ve Odysseus'u bir kadının mı, bir erkeğin mi yazdığı belli değil" diyen kadınlar da var elbet. Ama Attilâ İlhan'ın yargısını fazla iş bitirici bulduğumu da söylemek isterim. Çok şey değişmişse de, çok büyük bir değişme yok bu konuda. Bir ara kadınların peygamberi olmaya özenen Simone de Beauvoir'ın Force de l'Âge'ını okuyunca anlıyoruz bunu.

Türk Halk Şiiri Antolojisi

Ali Püsküllüoğlu’nun Türk Halk Şiiri Antolojisi son günlerde yanımdan ayırmadığım bir kitap. Daha önce de halk şiirinden çeşitli seçmeler yapılmıştı. Ali Püsküllüoğlu kendi güldestesinin öncekilerden ayrılan yanlarını şöyle belirtiyor: “Türk halk ozanlarını ve onların şiirlerini bir araya getiren birçok kitap çıkmıştır, şimdiye değin. Bunların kimileri bilimsel çalışmalar, araştırmalar olmuştur, bu yüzden de özlenen birer yapıt olamamışlardır. Onlara bugün ‘kaynak’ gözüyle bakılıyor. Kimileri halk şiiri yanında halk edebiyatının bütün ürünlerine (türkülere, ağıtlara, masal ve tekerlemelere, bilmecelere, halk hikâyelerine vb.) yer vermek, bu ürünlerin biçim özellikleri üstünde durmak, yani öğretici olmak ereğini gütmüşlerdir. Kimileri belli sayıda ozan, belli sayıda şiir almak durumunda kalmışlardır. Bunlar hem kapsam yönünden (örneğin bir ozanın belli sayıda şiirini alma zorunluğu yüzünden kötü şiirini de almışlardır) yeterli olamamıştır. Birtakımları da ne kadar ozan, ne kadar şiir varsa almaya kalkışmıştır. Doğallıkla değerli ozanla değersiz ozan, güzel şiirle kötü şiir yan yana yer almıştır bu tür kitaplarda.” Püsküllüoğlu’na göre şimdiye dek iyi ozana ve güzel şiire yer veren bir Halk şiiri güldestesi çıkmamıştır.

İsterseniz, bu son cümleyi biraz değiştirelim: Şimdiye dek çıkan güldesteler iyi ozanların güzel şiirlerini toplama noktasından çık[ma]mışlardı. Ali Püsküllüoğlu’nun Türk Halk Şiiri Antolojisi’ni hazırlarken, “İyi ozan, güzel şiir” ilkesinden çıkış yaptığı görülüyor. Bunun için yüzlerce ozanın binlerce şiirini taramış. Sonunda kendini amacına ulaşmış görüyor, güvenle konuşuyor, “Okur, bunu şiirleri okurken görecektir” diyor. Hakçası, güldesteyi okuduktan sonra, ben de aynı kanıya vardım. Gerçekten, Püsküllüoğlu binlerce ürün arasından, Türk halk şiirinin yüzyıllar boyunca edindiği tatları, güzellikleri bir araya getirmiş. Güzel bir bütün çıkmış ortaya.

Böyle bir yöntemin gerekliliği açıktı. Ancak, Ali Püsküllüoğlu’nun eski güldestelere biraz daha sevecen davranmasını isterdim. Kendisinin de belirttiği gibi bunların büyük bir bölüğü araştırma amacı taşıyan, bir araştırmaya eşlik eden seçmelerdir. Özellikle şairlerin ayrımları, değişik tavırları iyi örneklerle olduğu kadar, zayıf ürünlerde de belirebiliyor. Bu

bakımdan araştırmacının seçmelerinde iyi-kötü ayrımının pek fazla bulunmamasını biraz da doğal karşılamak gerekir.

Üstelik o araştırmacıların da genellikle güzel örnekleri seçme çabası içinde olduklarını yadsıyamayız. Bir de şu var: Halk şiirimizle ilgili çalışmalar, araştırmalar yeni sayılır. Bugüne kadar genel bir araştırma çabası sürmüştür. Daha da bu evreden çıkmış değiliz. Ama Ali Püsküllüoğlu'nunki gibi güldestelerin de zamanı gelmiştir. Ali Püsküllüoğlu'nun belli sayıda ozan, belli sayıda şiir alan güldesteler üstüne olan eleştirisine ise aynen katılıyorum.

Ali Püsküllüoğlu'nun şair kimliği, Türk Halk Şiiri Antolojisi'nin amacına ulaşması için bir güvence olmuş. XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla dek uzanan Halk şiiri geleneğinin gerçekten en güzel örneklerini bir araya gelmiş görüyoruz. "En güzel" derken, bu deyimin görece bir yanı olduğunu, hatta fazlaca görece olduğunu unutmuyorum elbet. Ama Ali Püsküllüoğlu'nun seçtiklerinin titiz bir beğeniyi yansıttığı da muhakkak.

Bölümleme yüzyıllara göre yapılmış. Ozanlar, edebiyat tarihçilerince benimsenmiş doğum (ya da ölüm) tarihlerine göre sıralanmışlar. Kitabın sonunda ayrıca "ozanlar üstüne bilgiler" başlığıyla bir bölüm açılmış.

Güldestenin bir özelliği de Ali Püsküllüoğlu'nun her şiire bir ad koymuş olması. Bilindiği gibi halk şairleri şiirlerine başlık koymazlar, yalnız nazım türlerinin adlarını kullanırlar: Koşma, türkü, varsağı gibi. Ali Püsküllüoğlu her şiirin ilk dizesini başlık olarak koymuş. Şöyle diyor bu konuda: "Günahımız bağışlana, biz de işe karıştık bu başlık konusunda, şiirlerin ilk dizelerini başlık yaptık ki, okura kolaylık ola diye."

Güvenilir bir seçici. Güzel bir güldeste.

“Başaklardan Kundağın”

Nazlı Eray’ın bir öyküsünden bu sütunda daha önce söz etmiştim.[16] Bilgi Yayınevi’nin “hikâye” dizisinde çıkan kitabı elimde. Yapıtını bir bütün halinde görünce Nazlı Eray üstüne olan ilk görüşüm daha da pekişti. Değişik, cesur, iyi bir öykücü karşısındayız. Olayları ve durumları tersine çevirerek anlatıyor, bir masal dünyasına, bir düş evrenine sokarak anlatıyor. Ama, hakçası, güzel anlatıyor. Kıpırtılı, pırıl pırıl bir Türkçesi var. Bizim öykücülerimizde, özellikle kadın öykücülerimizde az rastlanan bir içtenlik, bir kendindenlik var bu öykülerde. Tatlı bir eğleni içinde kuşbakışı bakıyor insanların evcil dünyasına, güncel hayata. İlişkileri ordan görüyor bir, sonra da birdenbire iniveriyor insanoğlunun sıkışık çevresine. Gerçekten “şaşırtıcı bir yazar.” Ah Bayım Ah’ı büyük bir tatla okudum. Tutulduğum tek nokta öyküden öyküye bir yineleme olması. İlk kitapta bir kusur olarak görünmüyordu bu. Ama okur ister istemez soruyor: “Yazar daha sonra ne yapacak?” diye. Doğrusu ben çok merak ediyorum Nazlı Eray’ın bundan sonra yazacaklarını. Böyle diyorum ya, biliyorum aslında bundan böyle hiçbir şey yazmasa da bu yapıtıyla her zaman anılacak bir değer düzeyine gelmiş olduğunu onun. Evet, gerçek bir öykücü. Yepyeni. Öykü türünde son yıllarda gerçekten bir gelişme var. Yeni yeni yazarlar çıkıyor ortaya.

Gelelim Hayat dergisine. Macit Cevat eski Hayat dergisinin bir cildini vermişti bana. Son günlerde zaman zaman onu karıştırıyorum. Dergi Latin harflerinin benimsenmesinden hemen önce çıkmış (1927). Sorumlu yönetmeni Mehmet Emin. Özellikle şiirleri okuyorum. Bugün için iyi olup da zamanında değerlendirilmemiş şiir var mı bakıyorum. Bu arada Ömer Bedrettin’in “Başaklar İçinde” adlı şiirine rastladım. İlkokul sıralarında bu şiir bestelenmişti; okul şarkılarımızdan biri de buydu:

Başaklardan kundağın
Bağ bahçe solun sağın
Yıldızlar oyuncağın
Ağlama güzel çocuk.

Bu şiirin Ömer Bedrettin’in olduğunu bilmiyordum. Güzel bir şiir mi bu? Bence bir şiiri okul şarkısı olarak söylemiş bir kimse için bu sorunun tek karşılığı olabilir: Çok güzel! Bu konuda nesnel olamam. Ama Ömer

Bedrettin'i bir şair olarak değerlendirebilirim. İyi bir şair değil; bugün geriye baktığımda Faruk Nafiz'in coşkunluğu ve Kemalettin Kamu'nun içtenliği arasında giderek büzülüp kaldığını; hele Necip Fazıl'ın, Tanpınar'ın, Dıranas'ın şiirinden sonra Ömer Bedrettin'in görünmez olduğunu söyleyebilirim. İşçi, yurtsever bir sanatçı Ömer Bedrettin. Ne var ki, şiir sanatına kattığı pek bir şey olmamış. Bugün onun iyi bir güldesteye zor gireceği kanısındayım. Prof. Mehmet Kaplan onda Ahmet Haşim etkisi buluyor. Ayrıca simgeci bir şair olduğu kanısında. Behçet Necatigil de "Necip Fazıl'ı Cahit Sıtkı'ya bağlayan yollar arasında" görüyor. Bence Ömer Bedrettin'de Ahmet Haşim etkisi aramak, onda aynı zamanda Fuzuli etkisi aramak gibi bir şey olur ve hiçbir şeyi açıklamaz. Onun simgecilikle de bir ilgisi olduğu kanısında değilim. Necatigil'in görüşü? Korkarım, ona da katılmak benim için olanaksız. Hem söyleyeceğim başkaydı benim.

Ömer Bedrettin'in "Başaklar İçinde"sinin okul şarkısı olmasından söz edecektim. Bu şiir yayımlandığı sırada şairi yirmi üç yaşındaymış. Okul şarkısı olduğu sırada da otuz yaşında. Ömer Bedrettin zaten otuz sekizinde de milletvekili olmuş. O dönemin bir özelliği bir kez daha ortaya çıkıyor: Devletle sanatçı yakınlığı, hatta özdeşliği var. Bu özellik 1950'ye kadar sürmüştür. Yirmi otuz yıldır devlet sanatçılara kapılarını kapamış durumda. Bunun bir sonucu olarak da okullarda hâlâ "Başaklar İçinde" söyleniyor. Bu gidişle Ömer Bedrettin güldestelerden düşecek, edebiyat tarihlerinde yalnızca bir ad olarak geçecek, ama resmi edebiyatta her zaman boy gösterecek. Enis Behiç Koryürek de öyle değil mi? Emin Bülent de, Orhan Seyfi de, Yusuf Ziya da öyle değil mi?

“Büyük Hayat”

Ömer Faruk Toprak, Yeni Ufuklar’daki “Nâzım Hikmet’in Yeri” başlıklı yazısında Nâzım Hikmet’in şiirine ışık tutmaya çalışırken, bir yerde ilginç bir sonuca varıyor: “Büyük ozanların büyük yaşamları olur.” Sonra da sözü bir ara Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirine getiriyor, onun şiirini Nâzım Hikmet’inkiyle karşılaştırıyor. Ömer Faruk Toprak’a göre, “Dağlarca’nın şiir çizgisi bir grafiği andırır; inişli çıkışlı, fazla yüksekliği olmayan, noksan bir şiirdir; bazen yakalandığı güzel bir duygusallıkla, epik dizelerin sert vurgularıyla bir an sizi sarsabilir; tamam, dersiniz, ozan bilinçle iyi şeyler söylemeye başladı dersiniz. Ama bir tıkanıklık gelir arkasından.” Ömer Faruk Toprak bir süre düşünmüş, bunun nedeni üstünde. Sonunda şu kanıya varmış: Fazıl Hüsnü Dağlarca’da şiir gücü var, ama şiir yaşantısı yok. “Küçük bir yaşam ile büyük bir şiir kurulamaz.” Böyle diyor Ömer Faruk Toprak. Belli ki burda “büyük yaşam” deyimiyle “şiir yaşantısı” deyimini özdeş olarak kullanıyor.

Nâzım Hikmet’i büyük şair olarak hazırlayan koşulların arasında onun hayat serüveninin de çok büyük rolü olmuştur kuşkusuz. Ancak, onu büyük şair yapan etkenlerin başında girdiği büyük şiir serüvenini görmek gerekir. Öte yandan, sanırım, Dağlarca için, daha doğrusu Toprak’ın deyimiyle onun şiirlerindeki “tökezlemeler”i açıklamak için aynı yargıdan çıkış yapmak pek doğru değil. Dağlarca’yı son yıllarda bunaltan, yıpratan asıl nedeni, onun şiir planında uzun bir süreden beri hiç kimseden etkilenmemiş, hiçbir kaynaktan beslenmemiş, eski yeni hiçbir şairi sevmemiş, her zaman yalnızca kendinden çıkmış olmasında aramak gerekir. Dağlarca, ilk sıralarda, şiirimizin en korkunç hasatlarından birini yaparken gençlik dönemini besleyen şiirsel ve şiir ötesi bazı kaynaklardan güç alıyordu. Özellikle Asû adlı yapıtından sonra ise onun artık kendi balının balını, balının balının balını yapmakla yetinmeye başladığını görüyoruz. Bir de şu var: Dağlarca, eskiden sezgiyi kök alan bir şiirselliğe dayanıyordu; bir süre sonra bir us şairi olarak çıktı karşımıza, ama o eski sezgi şiirinin bütün verimlerini ve malzemesini yeni şiirine olduğu gibi taşıyarak yapmak istedi bunu. Eski şiirinin bütün kazançlarını yeni bir us şiirinin kültürüne mal etmek istedi. Bunu da başaramadı. Böylece belli bir dönemin en büyük yeteneklerinden biri büyük bir açmaza girdi. Çünkü eski şiirindeki “absürd” öğeler bu kez Öz Türkçe çevirileriyle yeni şiirine doluşmuştu. Absürdle

silahlı bir us... şairin birey olarak yenilişi... Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirinin dramı burda yatar.

Ömer Faruk Toprak'ın, büyük bir hayatı büyük bir şiir için kesenkes gerekli görmesine biraz tutuldum ben. Ayrıca bununla ne demek istediğini de tam tamına anlayamıyorsunuz. Çileli bir hayat mı, kahramanca bir hayat mı, kendini toplum sorunlarına adamış bir hayat mı? Haksızlığa uğramış bir hayat mı? Bunların hepsini toplayan bir hayat mı?

Fuzuli'nin büyük bir hayatı mı vardı? Eluard'ın hayatı bu anlamda büyük müydü? Aragon'un? Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı ele alalım yine. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın hayatı, büyük şiir çizgilerini taşıyan Çocuk ve Allah'ı, Toprak Ana'yı, Aç Yazı'yı yazdığı sıralarda bugünküne göre daha mı büyüktü? Günümüzün "Nasrettin Hoca gibi ağlayan" büyük bir yazarını anımsayalım: Aziz Nesin'in hayatı çok mu büyük? Kültür Devrimi'nden sonra Çin'de ayakta kalabilen tek büyük yazar Kuo Mo-jo olmuştur. Bu yazarın birkaç yıl önce yaptığı bir özeleştiriyi okumuştuk. O özeleştiriden Kuo Mo-jo'nun hiç de sanıldığı gibi büyük bir hayatı olmadığını öğrenmiştik. Kısacası, büyük bir hayatı olanın büyük şair olduğunu mu söyleyeceğiz? Olabilir de, olmayabilir de.

Ayrıca büyük hayatı büyük şair için zorunlu koşul olarak gösterirken biraz sakınımlı olmamız gerek. Yazılan şiirin niteliğine göre de büyük hayatın nitelikleri değişmekte değil midir acaba? Önce şairin işini özetleyelim; şair, gerçeği, olduğu gibi, hatta olduğundan daha gerçek, daha tam, daha güzel, daha çirkin, daha coşturucu, daha yalın, daha karışık, daha aydınlık gösteren adamdır. Burdan alırsak, kendi hayatıyla şiirini bütünleştirmiş hiçbir şairin hayatına küçük diyemeyeceğimiz gibi, sözgelimi oturmuş, sorunlarını büyük ölçüde çözmüş sosyalist bir toplumda Ömer Faruk Toprak'ın anladığı anlamda büyük hayatlara çok fazla yer olacağını da kolay kolay düşünemeyiz. İlerde, belki, şairler değil de şiir yazan yurttaşlar olacaktır. Nitekim, bugün, Çin'de ressamların pek olmayıp resim yapan büyük bir yurttaş kitlesinin olması gibi. Çin'de Kültür Devrimi'nden sonra resim sanatında bireysel esin yerini kollektif bir esine bırakmaya başlamıştır. Çin ressamlarının yaptığı resimler değil, bir yerde Çin halkının yaptığı resimler söz konusudur artık.

Nedir büyük hayat? Ömer Faruk Toprak yirmi yıl kadar önce Kaynak dergisinde "Şiirimiz Üstüne Aykırı Düşünceler" başlığı altında yayımladığı

altı sayı süren incelemesinde bu konuya şimdikinden çok daha açık seçik bir biçimde yaklaşmıştı. O incelemenin bir yerinde şöyle diyordu: “Yeni ulusal edebiyat tek adamdan, tek adamın sorunundan kurtulursa anılmaya değer olur, yaşama gücünü arttırır.” Bu noktada haklıydı Ömer Faruk Toprak. Ancak şimdi “büyük hayat” savını ileri sürerken, hem o noktadan özel bir çıkma yapıyor, hem de bu özel çıkmayı daha önceki kanıtlarla destekleme yoluna gidiyor. Gerçekten de şair, özellikle çağdaş şair, “başkalarının hayatı”nı, içinde bulunduğu toplumun hayatını yaşar. Ömer Faruk Toprak “büyük hayat” derken bunu mu demek istiyor? Bu anlamda büyük hayat elbette her büyük şair için zorunludur.

Çağdaş lirik şiirin ayırıcı özelliği de bu noktadadır. Ernst Fischer bu yönsemenin başlangıcını Rimbaud’da görüyor. Rimbaud, “Ben, bir başkasıdır” diyerek ilk formülü vermişti. Daha sonra Mayakovski ve Brecht’in yeni bir aşamaya götürdükleri “Kendi kişiliğini silme” eğilimi ilk bu şairde başlar. Bu bakımdan Ömer Faruk Toprak’ın yazılarında bu açıdan Rimbaud’yu görmezden gelmesini anlayamıyorum ben. Diyebiliriz ki, Rimbaud şiirsel tema ve anlatım bakımından bir yerde “düşüş”ün, yozlaşmanın ürünü, bir yerde de yeni bir gelişimin, yeni olanakların, yeni anlatım biçimlerinin başlangıcıdır. Rimbaud ile gelen bu ilk atılımdaki “kendi kişiliğini silme” tavrını romantiklerdeki “insansızlaşma”, öbür insanlardan koparak tek ve değişik bir birey olarak kalma eğiliminden ayırmak gerekir. Bu ayırım ilk kez Rimbaud’da ortaya çıkıyor. Brecht ve Mayakovski’de belirgin bir biçim kazanıyor.

Sanırım, şiirimizde bu konu tartışılmayı bekleyen bir konudur. “Büyük hayat” da ancak aynı konu içinde tartışılırsa bir değer kazanabilir, yerini bulabilir. Böyle diyorum ben.

Banka ve Sanat

Nicedir bazı büyük özel kuruluşların düşünce, sanat, edebiyat üstüne yayınlar yaptıklarını görüyoruz. Ancak, birkaç yararlı kitap sayılmazsa, bu tür kurumların, yayınlarıyla, düşünce ve sanat hayatımıza gerçek bir katkıda bulundukları söylenemez.

Düşünce yapıtı olarak yayımlanmış kitaplar için burda söz söylemek bile fazla: Belirli amaçlarla yazılmış, yazdırılmış, çevrilmiş düz propaganda kitaplarıdır bunlar. Sanat yapıtlarına gelince, bu konuda da bir adım ileri atılmadığı görülür. Özel bazı büyük kurumların kültür yayınlarında daha çok plastik sanatların, mimarinin yer aldığı, sözgelimi edebiyata hemen hiç yer verilmediği bir gerçek. Çağdaş edebiyattan söz etmiyorum burda, klasik edebiyata da yer verilmiyor. Klasik edebiyattan da, Divan edebiyatından da mı korkuyorlar bankaların kültür hizmeti yönetmenleri? Çıkarılan dergilere bakıyorsunuz, hepsi de iyi kâğıda basılmış, pahalı yayın organları. Ama hepsinin de içinde fotoğraflardan, bir de resim altı niteliğini aşmayacak yazılardan başka bir şey yok. Bence bu kurumlar o dergilerde yayımladıkları fotoğrafları biraz daha büyütseler, gönderecekleri yerlere tek tek gönderseler daha iyi ederler. Çünkü, hiç değilse, alanları, o fotoğrafları makasla kesip çıkarmak zahmetinden kurtarmış olurlar. Ayrıca çok kimsenin evinin duvarları süslenmiş olur. Ben iki bankanın çıkardığı iki dergiye baktım, pek bir şey bulamadım.

Ama burda asıl değineceğim nokta bu değil. Büyük bir özel banka bir şiir güldestesi yayımladı. Sanırım, ikinci baskısını da yaptı. Ama orda şiiri çıkan hiçbir şaire tek kuruş telif hakkı ödemedi. Böylesine büyük bir özel girişimin sanatçıyı sömürmesi yalnız parasal değil, daha öte bir anlam taşımaktadır. Banka, o yapıtta kâğıtçının, basımevinin, kâğıtları taşıyan hamalın, kendi kültür yöneticisinin ve onun yardımcılarının, şiirleri makineye çeken sekreterin çalışmalarını birer emek olarak kabul edip değerlendiriyor da, asıl yaratıcının emeğini sıfır olarak görmüş oluyor. Bunu yaparken de yaptığı işin “kültür hizmeti” olduğunu ileri sürmekten geri durmuyor. Hiç unutmam, güldesteye şiirleri alınmış olan Cahit Külebi buna çok sinirlenmişti. Hatta şiirlerinin yeni baskılardan çıkarılmasını isteyecekti.

Gerçekte, sanatçının böyle sömürülme, ekonomik planda hiçlenme durumu yurdumuzda çok yaygındır. Sözü edilen banka çok büyük bir kurum olduğu için, onu en ilginç örnek olarak andım burda.

Kapitalist toplumda sanat yapıtının bir “değişim değeri” taşımadığı yolundaki düşünceler doğrulanmış olmuyor mu yukardaki örnekte?

Büyük bir usta şöyle diyordu: “Milton, Yitik Cennet’i yazarken üretici olmayan bir emekçiydi. Tersine, kapitalist toplumda, yayımcının isteklerine uygun olarak çalışan ücretli bir yazar üretken bir kimsedir. Milton, Yitik Cennet’i ipekböceğinin ipek yapması gibi yapmıştı. Sonra da 5 sterline satmıştı. Oysa Leipzig’de yayımcısının ısmarladığı kitapları yazan bir yazarın emeği, ürettiği şey baştan itibaren sermayeye bağlı olacağı, sermayenin isterlerine uygun olacağı için, üretici bir emektir. Kendi adına iş yaparak sesini satan bir şarkıcı da üretici değil, ama aynı şarkıcı, bir girişimciye bağlı olarak bir ücret karşılığında çalıştığında üretici durumuna girecektir.”

Yukardaki örnekte banka asıl yaratıcıyı değil de, kendi isteğine göre güldesteyi hazırlayan kültür yöneticisini, güldesteyi düzenleyeni üretici olarak görüyor, emek olarak da onun çalışmasını değerlendiriyor.

Cahit Külebi’nin durumu Milton’unki gibi de değil. Milton, hiç değilse, 5 sterlin telif hakkı almıştı. Cahit Külebi sadece üretici sayılmamakla kalmıyor, aynı zamanda aşağılanmış, hiçlenmiş de oluyor. Hepimiz gibi.

Bence hiçbir yazar, hiçbir şair karşılığını almadan yapıtını bir yere vermemeli. Yoksa Béranger’nin dramı bütün yazarlarda sürüp gidecektir. Ne diyordu Béranger:

Şarkılar söylemek için yaşıyorum şimdi / Ama efendimiz işimden atarsa beni / Bu kez yaşamak için düzerim ezgilerimi.

Latin Amerika, Brecht

Fransız şiiri geleneksel Avrupa romantizmini en çok üstlenen bir şiirdir. Bu yönden, sözgelimi, İngiliz şiirinden ayrılır. Fransız şiirindeki direnme tavrı, çok tepeden bakılırsa, bu geleneğin bir aşaması, bir uzantısıdır. İngiliz şiiri ise her zaman bir onarma tavrı içinde olmuştur. Ayrıca söz'den çok yazı'dır Fransız şiiri. İngiliz şiiri ise yazı'dan çok söz'e bağlı.

Bugün bizim şiirimizde gözlemlenen şu üç nitelik bize Fransız şiirinden geçmiştir: a) şiirin giderek yazı-şiir niteliğini daha çok kazanması; b) şiirin direnme niteliğine iyice bağlanması; c) şiirin eleştiri olduğu düşüncesi.

Türkiye'de genç kuşak şimdilerde kendini Latin Amerika şiirine daha yakın görüyor. Fransız şiirinden de uzaklaştığı sanısı içinde. Oysa, bu yalnız görünüştedir. Çünkü Latin Amerika şiiri de, tıpkı Afrika şiiri gibi, Kanada şiiri gibi, Fransız şiirinin etkisi altındadır. Bu bakımdan, kendi ülkesinde eski gücünü yitirmiş, yeni büyük temsilciler çıkaramamaya başlamış olan Fransız şiiri, günümüzde birçok ülkede etkin durumdadır. Genç kuşak şairlerinin çok büyük bir bölüğü de, dolaylı yoldan, Fransız şiirine özgü olanakları denemektedir. Oysa, fazla ilginç gelmesin, olgun kuşak şairlerimiz, bütün söylenenlere karşın, daha bir kendimize dönüş, daha bir arayış içindedirler.

Meksikalı şair Octavio Paz'ın bir sözünü anımsıyorum: "Bizim şiirlerimiz Avrupa dillerine çevrilirken tuhaf bir seçme yapılıyor: İngilizler kendi şiirlerine uygun, Fransızlar kendi şiirlerine uygun gelen yapıtlarımızı çevirtiyorlar hep. Böylece Avrupa ülkelerinde onların yansılarını daha çok taşıyan şiirlerimiz görünüyor. Oysa, bütün etkilere karşın, kendi geleneğimizin izlerini, bağlantılarını taşıyan ürünlerimiz de var."

Octavio Paz'ın tanıklığını da değerlendirerek kolayca şöyle bir sonuca varabiliriz: Genç şairlerimizin çoğu Latin Amerika şiirini seviyor ve bu şiiri İngilizce, özellikle de Fransızca çevirilerinden izliyor; oysa Latin Amerika şiiri temel noktalarda Fransız şiirinin etkisindedir; üstelik Latin Amerika şairlerinin şiirleri Fransızcaya, İngilizceye çevrilirken yukarda değindiğim seçme işlemi de araya girdiğinden, önümüze dönüp dolaşıp yine Avrupa şiiri, özellikle de Fransız şiiri geliyor.

Genç şairleri etkileyen bir sanatçı da Bertolt Brecht. Brecht, şiiri sonsuz yalınlaştıran bir şair. Şiiri iç hayattan bütünüyle sıyırıp onu görünür gerçeğin dışavurumu, yansısı haline getiren adların başında geliyor. Ne var ki Brecht'in şiir çizgisi bizde tam olarak bilinmiyor. Bu bakımdan, Brecht etkisi bir şiir deneyinin etkisinden çok, bir görüşün etkisi olarak kalıyor. Daha çok kuramsal planda var oluyor.

Genellikle bu iki etkinin genç şairlerin yapıtlarında yan yana, iç içe belirdiği görülmekte. O zaman da epik olmak, imgelerle zenginleşmek isteyen bir duygusallıkla bir doğa görünümünü bile yalınlaştırıp bir sorun haline getirmek isteyen bir düşünce ister istemez çatışmaya başlıyor şiirde. Başarılı olan genç şairler de bu iki etkiyi bunca çatıştırmayanlar, birbirine karıştırmayanlar arasından çıkıyor. İki ad vereyim: Süreyya Berfe, Ataol Behramoğlu. Berfe, Latin Amerika şiirine daha yakın; Behramoğlu, Brecht'e daha yakın.

Süreyya Berfe şiir görgüsü yüksek bir arkadaş. Özellikle son şiirinde Türk folklorunun olanaklarından kendi şiirine daha elverişli gelecek biçimde yararlanıyor. Böylece yerli bir karşılık yaratmaya çalışıyor. Yalnız ben Süreyya Berfe'nin hâlâ kendi yeteneğinin altında çalıştığı kanısındayım.

Ataol Behramoğlu'nun da eski etkilerden sıyrıldığını, bir düşünce şiirinin yapısını oluşturmaya başladığını görüyoruz. Özellikle kısa şiirlerinde bu nitelik daha da belirgin.

"Günübirlik"te genç şairlerin verimlerini sık sık ele alma dileğindeyim. Bence, gençler arasında, kendi şiirimizi bir kaynak olarak görmeyenler, onu küçümseyenler, kısa sürede silinecek, yerlerini daha gençlere bırakacaklardır. Üstelik, yeni bir kuşağın eli kulağında.

Şiir Yaz Denize At

Sanırım, 1957'lerdeydik. Varlık dergisinde "Kamyon" başlıklı bir şiir okumuştum. Şairi Oktay Baloğlu. Çarpmıştı beni. İşte, demiştim, gerçek şiir parıltısı taşıyan bir arkadaş! Bir süre her yerde söylemiştim o şiiri. Şimdi zaman zaman yine aklıma gelir. Oktay Baloğlu adına bir daha rastlayamadım dergilerde. Ama sordum aradım kendisini. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde öğrenciymiş o sıralar. Daha sonra bankacı olmuş... Şimdi nerdedir acaba? Yine şiir yazıyor mu? Şiirimizi izliyor mu?

Vehbi Kızılgün de (sonradan Vehbi Ediboğlu olmuştu) dergilerde şiirlerini tatla izlediğim bir sanatçıydı. Çokluk Varlık dergisinde rastlardım şiirlerine. Heceyi güzel kullanan, dizelerinde parmak hesabına yenilmeyen bir şairdi. On beş yıl var ki şiirlerine rastlanmıyor. Bir süre önce bir yerde şöyle bir göründü, sonra yine yitip gitti.

Daha eskilerde, lise öğrenciliğim sırasında, bir dergide Şadi Usal (Sadi Uşal da olabilir) adlı bir şairin İstanbul'un fethiyle ilgili aruzla yazılmış bir dörtlüğünü okumuştum. Son dizesi şöyleydi: "Bakar ibretle denizler, karalar dalgalanır." Bu şiir de unutamadığım şiirlerden biri olmuştur. Zaman zaman anmışımdır Şadi Usal'ı. Nereye gittimse o dörtlüğü de yanımda götürmüşümdür. Bir daha da bir yerde rastlayamamışımdır bu şairin adına.

İncelikleriyle Nezih Cansel, hınzırca dizeleriyle Necdet Konuk da severek izlediğim şairlerdi. Bir de Muhteşem Sünter vardı. Ece Ayhan'ın arkadaşıydı. "Göz" başlıklı bir şiirini anımsıyorum. O ara birer de mektup yazmıştık birbirimize. Muhteşem Sünter biraz Behçet Necatigil'in etkisi altındaydı. Bir ara bir aşama yaptı, bu etkiden sıyrıldı, tam o sırada da kayıplara karıştı.

Sutüven de, bütün ününe karşın kaybolmuş bir şair değil mi? Pazar Postası'nda güzel bir çıkış yapan, sonra o gazeteyle birlikte batmayı göze alan Alim Atay da öyle değil mi?

Coşku dolu Kemal Özgür, bir retoriği geliştirmeye çalışan Tahir Pamir, imge tutkunu Cahit Alp, 4,5x6 fotoğraflar çeken Yavuz İsmet Anıl, şiir tutkunu Osman Bolulu, çarşaf gibi şiirler döktüren Bozbekiroğlu... Hepsi de kaybolmuş bu şairlerin.

Bunlarla önceleri şiir yazıp da sonradan başka edebiyat dallarına geçen ya da başka uğraş alanlarında adlarını duyuran sanatçıları karıştırmamak gerekir. Sözgelimi Cengiz Tuncer eskiden gerçekten iyi bir şairdi. Ama sonradan romanda karar kıldı. Ruhi Su'nun da eski dergilerde çok güzel dizelerine rastladım. Ama o da büyük bir ezgi adamı olarak kurdu kendini. Kayıp şairlerle bu tür sanatçıları karıştırmamak gerek. Bir ara şiiri deneyip de daha hevesli aşamasındayken şiiri bırakanlardan da ayırmak gerekiyor onları. Benim dediklerim belli bir şiirsellik düzeyini tutturduktan sonra (biliyorsunuz bir şair ilk dizesinden belli olur), birdenbire artlarında hiçbir iz bırakmadan kaybolan kişiler.

Cupp! diye belirsizliğin içine dalanlar.

Çeviri, Çevirmen

Selâhattin Hilâv'ın, Mehmet H. Doğan'ın çeviri üstüne söylediklerini okudum. Aklım çevirinin o hiç eskimeyen, hiçbir zaman da tam bir çözüme bağlanmayan sorununa gitti: Çeviride bağlılık, harfi harfine çeviri.

Voltaire şöyle demiş: "Vay o çevirmenlere, hem harfi harfine çeviri yaparlar, hem de her cümlede anlamın canına okurlar!" Nabokov da şöyle diyor: "Çeviri harfi harfine yapılmalı, ayrıca notlarla, açıklamalarla zenginleştirilmeli. Bu konuda tek sağlam yol bu olabilir."

Bir de büyük Amerikan yazarlarını Fransızcaya aktaran ünlü çevirmen Maurice Coindeau'nun sözlerini anımsayalım: "Gerçekte, bir yeniden üretimdir çeviri. Yapıt öyle çevirilmeli ki, okurda onun bir çeviri olduğu izlenimi uyanmamalı. Başka bir deyişle, çevirmen bir yandan asıl metne tam bağlılığını yitirmemeli, bir yandan da tam anlamıyla ayrılmalı ondan; bağımlı olmamalı. Bir çelişki var burda. Nasıl çözümlemeli acaba? Hem yazarın kimliğine giriyorsunuz, hem de anadilinizin başka olduğunu, iki dil arasında başka başka gerekler bulunduğunu biliyorsunuz. Hem bağlılık, hem özgürlük söz konusu. Bu yüzden çevirmeni maymuna benzetirim ben. Kimilerinin güdüsel olarak yaptıkları gibi, bir çeşit beden eğitimi çalışmasıdır çeviri."

Sanatların gitgide birbirine karıştığı, iç içe yürüdüğü bir çağda yaşıyoruz. Kendi özgürlüğünü koruma çabası içinde bulunan şiiri bir yana korsak, hemen bütün edebiyat türlerinde bu özelliği görüyoruz. Çeviri de bir edebiyat türü olarak gelişmekte bulunuyor. Çeviri birtakım özel yasaları, özel hazırlık koşulları olan bir yazı türüdür. Ama temelde, bir "yazma" edimidir; düşünceyi ve biçimi taşıyan, ulaştıran belirli bir çaba. "İki türlü görebilme olanağı": Çevirmenin temel tavrına uyarlayabiliriz bu sözü. İki kültürün, iki yapının, iki yaratıcı kendindenliğin birbirine bitişmesi, çınlamasıdır çeviri. Bu konuda Cengiz Aytmatov'un şu sözleri ne kadar ilginçtir: "Çeviride yüzyıllar bir araya geliyor, çağlar arasındaki ilişkiler birleşiyor, ayrı ortamların boylamları uç uca dokunuyor."

Burdan alırsak, çevirmen, bir kitabı kendisi için olduğundan çok, başkaları için okuyan kişidir. Ulusları birbirine açıklayan, ömrünü onların

kültür ballarını birbirine iletmekte geçiren bir adam. Uluslararası zenginliklerin taşıyıcılığını üstlenmiş bir kimse.

Gulliver'in Yolculukları çevrildikten sonra Fransa'da yeni bir yergi ve eğleni türünün kapıları açılmıştı. Ölüler Evinden Anılar'ın çevrilmesi de Rus polisinin ve sansürünün durumu konusunda Batı'da büyük yankılar uyandırmıştı. Dostoyevski'nin Eugènie Grandet'yi çevirdiğini biliyoruz. Bazı yazarlara göre Dostoyevski bu kitabı çevirirken kendi sanatı üstüne yeni bir aydınlıkla dolmuş olabilir. Ülkemizde, Cumhuriyet döneminde iki büyük kültür devinimi olmuştur; bunların birinde Milli Eğitim Klasikleri'nin, ikincisinde 1960'tan sonra çevrilen düşünce yapıtlarının katkısı çok büyüktür.

Çevirinin bir işlevi de bir ülkede türlü nedenlerle yasaklanmış düşüncelerin başka bir ülkeye akarak yaşama olanağı bulmasını sağlamasıdır. Yani yapıt çevrilmekle korunmuş oluyor.

Şiir çevirisi? Bu konuda ülkemizde az mürekkep akıtılmamıştır. Ben burda Asturias'ın şiir çevirisi üstüne söylediklerine değineceğim. Asturias şiir çevirisinden yana değil pek. Şiir çevirme işini bir çeşit hayınlık olarak görüyor. "Şiir çevirmek, bir piyangodur" diyor. Ona göre şiir çevirmeninin yaptığı iş de şiir yazmaktan başka bir şey değildir; bu yüzden, bu işi hep şairlerin yapması gerekir. Ayrıca ilginç bir önerisi var: Şiir çevirisinin bir değil, birkaç kişi tarafından yapılmasını yeğliyor.

Acaba dünyada en çok hangi yazarlar çevrilmekte? 1968 yılına ilişkin bir istatistik var bu konuda. Yeni değil, ama eski de sayılmaz. UNESCO'nun yayımladığı bu istatistiğe göre en çok çevrilmiş yazarlar şunlar: Lenin (225), Shakespeare (135), Georges Simenon (134), Jules Verne (133), Marx ve Tolstoy (112), Dostoyevski (101), Agatha Christie (73).

Roman: Çağımızın Sanatı

Sanırım, bugün, dünyada, günde en az iki yüz, üç yüz roman yayımlanıyor. Belki daha da fazla. Bunun için Batı'da çıkan dergilerin eleştiri sayfalarına, yayınevlerince yayımlanan kataloglara bakmak yeter. Bunlar da bütün romanları kapsamıyor elbet. Romancı sayısının, yayımlanan roman sayısının büyük bir hızla artması, "çağımızın sanatı" olarak nitelendirilen bu dalda bazı sorunlar da doğurmuyor mu acaba? Roman düşkünü bir kişinin yedi sekiz dil bildiğini düşünelim; her ülkede yayımlanan romanları sıcağı sıcağına edinme olanakları da olsa, o kişi, romanı gerçek anlamda izleyebilir mi? Onu bırakalım, sözgelimi, yalnız Fransa'da, yalnız Birleşik Devletler'de yayımlanan romanları o ülkelerin okurları gereğince izleyebilirler mi? Ya eleştirmenler, roman eleştirmenleri? Onlar nasıl izleyecek yeni çıkan romanları? Değerli olanı değersiz olandan, daha değerliyi değerli olandan nasıl ayırt edecekler? Yeni yetenekleri köşelerden nasıl çıkaracaklar? Eleştirmenler, belli yayınevlerinin dizilerini ya da ödül kazanmış yapıtları mı okuyacaklar? Yoksa aralarında işbölümü mü yapacaklar? Ne olursa olsun, bu bir sorundur. Gitgide de sorunlaşma eğilimi taşımaktadır.

Eskiden ne rahattı! Okur da, eleştirmen de rahattı bu konuda. Eleştirmen "en iyi on roman"ı seçerken, okur, kitaplığından bir kitap çekerken, ne kaygısızdı! Adsız Köşk, Madam Bovary, Goriot Baba, İki Kentin Öyküsü, Kızıl ile Kara, Savaş ve Barış, Suç ve Ceza, Karamazovlar, Babalar ve Çocuklar, Proust, Faulkner, C. Laclos... Dikkat edersek eleştirmenler daha çok elli kitap üstünde düşünüyorlardı. Hadi bilemediniz, yüz. Denemeciler derseniz, onlar da öyle. Ya şimdi? Özellikle kapitalist ve büyük ülkelerde eleştirmenlerin zor durumlara düştükleri kanısındayım. Roman sanatına yayınevleri, bir de büyük ödüllerin seçici kurul üyeleri hâkim. Roman burjuvazinin serpilmesiyle doğdu, gelişti. Şimdi kapitalizmin son aşamasında böyle ilginç bir durumla karşı karşıya gelmiş değil mi? Hatta, bir ülkenin romancıları, telif olsun, çeviri olsun, o ülkede çıkan bütün romanları yeterince izleyebiliyorlar mı? Bu dağınıklık ve çokluk, ister istemez, okur için, eleştirmen için, "aracı"ların doğmasını zorunlu kılmıyor mu? O zaman da, yine ister istemez, yapıtları o aracılar değerlendirmiş olmuyor mu?

Ülkemizde bile bunun örnekleri görülmeye başladı. Özellikle çeviri romanları bizim eleştirmenlerin gereği gibi izleyebildikleri kanısında değilim ben. Sözgelimi E Yayınları arasında çıkan Şeytanın Teğmeni ilginç bir yapıt; hatta bence büyük bir yapıt. Ama ben biraz da rastlantıyla okumuştum o yapıtı. Onu okumaya olanağım olmasaydı, daha aşağı düzeyde bir romanı da sevebilir, onun için de "ilginç, büyük" niteliklerini yakıştırabilirdim. Roman eleştirmenleri için de aynı durum söz konusu.

Kısacası, kentleşmenin, teknolojinin geliştiği, görsel sanatların kişiyi bunca böldüğü bir çağda, roman sanatını eskisi gibi izleme olanağı kalmadı. Roman okuru kitap sanayiinin tutsağı oldu. Bu durum ister istemez okumada da bir işbölümü doğuruyor. Kimimiz yalnız toplumcu romanları, kimimiz bireye dönük yapıtları okuyoruz. Hatta onların içinde ayrı katalogları izleyebiliriz. Bu da bir parçalanma yaratabiliyor. Değerli yapıtlar gözden kaçabiliyor. İletişim olanağı belirsiz noktalara kayıyor. Kültür oluşumunda da bir parçalanma, bir belirsizlik yaratabilir bu. Ayrıca roman düşkününü başka sanat dallarından, hatta düşünce dallarından koparabilir.

Asıl önemlisi de, başta değinmiştim, değerli yapıtların gölgede kalması, hatta gürültüye gitmesi olasılığıdır.

Sözgelimi, Fransa'da, Goncourt Ödülü alan yapıt iki yüz bin kadar satış yapar. Ama o ödülü bir oy farkla kaybetmiş yazarın yapıtının baskı sayısı beş bini, on bini geçmez pek. Aralarında değerlilik yönünden fazla bir ayrım olmadığı halde, okurların hemen hepsi, eleştirmenlerin çoğu ikinci yapıttan uzaklaşmakta, ona yabancı kalmaktadır.

Elbet, bunları roman sanatına karşı söylemiyorum. Gerçekten de roman, "çağın sanatı"dır bugün. Ama su yüzüne çıkmaya başlayan bir sorunu da görmezden gelemeyiz. Bu sorun özellikle kapitalist ülkelerde gözlemleniyor. Tolstoy'un dediği gibi, "Kimseyi roman yazma hakkından yoksun bırakamazsınız." Ancak, sorunlar ve bunalımlar, türün yapısına da sızacaktır mutlaka. Ne bileyim, bir süre sonra kısa romanlar yazılmaya başlayacaktır. Ne olursa olsun, roman böyle bir serüven içindedir. Romanın, pazarlama açısından, öbür yazı türlerine kolay kolay yenileceği düşünülemez. Yine de, bir bunalımdır bu.

İbrahim

Bir süre önce Cumhuriyet'in sanat sayfasında "Genç İrisi" başlıklı bir yazı yayımlamıştım.[17] Bu yazıda son yıllarda şairlerimizin uzun şiire yöneldiklerini, bu eğilimin genel olduğunu söylüyor, nedenleri üstünde biraz düşünmek istiyordum. Bu arada şöyle diyordum:

"... Her yönden tartışma konusu olması, daha doğrusu yazı hayatımızda her konunun kendi üstünde tartışılması şiire bir dış yapı değişikliği mi kazandırmıştır? Şiir hacmini büyüterek kendinden beklenenlere, iç ve dış gereksemelere uyarlanmak mı istemektedir? Ya da, içeriğini değiştirir gibi olurken bir hacim değişmesini de yararlı ya da zorunlu mu görmektedir? Bütün bunlar birer sorudur. Yalnız hacim büyümesi ile içerik değişmesi arasında tam bir bağlantı kurulamıyor. Yani içerik değişikliği, hacim büyümesinin nedenlerinden sadece biridir. Hepsi değil. İçerik değişikliğinden bağımsız da bir uzama var Türk şiirinde.

"Sözgelimi 1940'lardaki, 1945'lerdeki, 1950'lerdeki, 1955'lerdeki şiirleri düşünün, bir de bugünkü şiirleri. Eskiden şiirin kaç mısra olduğu sorulurdu, şimdi kaç sayfa olduğu soruluyor. Eskiden Cahit Sıtkı Tarancı'nın 'Otuz Beş Yaş', Ahmet Muhip Dıranas'ın 'Olvido' şiirleri uzun şiirler sayılırdı; bugün neredeyse en kısa şiirler bu hacimde. Eskiden bazı şairlerin bazı uzun şiirleri vardı, şimdi handiyse her şairin her şiiri uzun."

Edip Cansever aynı yayın organında o yazımı ele alarak bana çatıyor. Bir yerde suçluyor da beni. Sonra da konuyu kişisel bir noktaya getiriyor: Kısa şiirler yazdığım için, benim uzun yapıtlar karşısında bir savunma kaygısı içinde olabileceğimi, o yazıyı da tartışma olsun diye yazdığımı söylüyor. İşin tuhafı, sanki ben "Genç İrisi"ni salt onun şiiri için yazmışım gibi, kendisi savunmaya geçiyor. Uzun şiire toz kondurtmamak için kanıtlar arıyor. Nâzım Hikmet'in de, Sezai Karakoç'un da uzun şiir yazdığını, Behçet Necatigil'in Evler adlı yapıtının tek bir uzun şiir sayılacağını, iyi şairlerin uzun şiiri iyi kıvırdıklarını, kimi genç şairlerinse bunun üstesinden gelemediklerini söylüyor. Kısacası, sözü kendine, kendi şiirine getiriyor. Oysa ben uzun şiire karşı çıkmamış, uzun şiirin günümüz Türk şairlerinin yapıtlarında bir yapı sorunu olarak belirdiğine değinmek istemiştim. Kimi şair uzun yazar, kimisi kısa yazar.

Her ikisini bir arada yazan şair de vardır. Ama beş on yıl içinde bir ülke şairlerinin hemen hepsi uzun şiir yazmaya, her şairin her şiiri uzun olmaya başlarsa, o zaman ortada üstünde düşünülmeye değer bir konu var demektir. Bu uzun şiirlerin çoğunun aslında "uzatılmış" şiirler olduğunu söylemek neden suç olsun? Yoksa Edip Cansever, güzel uzun şiirler yazmıştır, doğru. Ama bu, Türkiye'de uzun şiirin işleri yolunda gidiyor mu demektir?

Doğrusu, "Genç İrisi"ni yazarken Edip Cansever'in şiiri aklıma gelmemişti. Beğendiğim bir şairdir Edip Cansever. Ben daha çok genç kuşağın verimlerini düşünüyordum. Çünkü bu konuda asıl sorun onlarda beliriyordu. Yazımda açıkça belirtmişimdir de bunu. Ancak, eğilimin genel olduğu, 1940 ve 1950 kuşağı şairlerinin de aynı yönseme içinde bulundukları bir gerçektir. Bunun şiirimizde zaman zaman bir sıkışmaya, bir soluksuzluğa yol açtığı da bir gerçektir. Böylece şiir giderek kullanışlı olma niteliğini yitirebilir. Nitekim öyle olmaktadır.

Edip Cansever büyük bir yanlış da yapmış: Behçet Necatigil'in şiirini uzun şiir olarak göstermiş. Evler'e uzun şiir diyebilir miyiz?

Fethi Naci, Edip Cansever'in şiirde "bireysel" değil, "kişisel" olduğunu yazmıştı. Şimdi anlaşılıyor ki, düzyazıda da öyle. Baksanıza, hem İbrahim'in kendisi olduğunu ileri sürüyor, hem de sürgündeki Napolyon'ların Napolyon olmadıklarını söylüyor.

İspanyol Şairleri ve Romancıları

İspanya İç Savaşı sırasında ve ondan bugüne dek geçen süre içinde bu ülke şairlerinin hayatlarına bir göz atalım.

Büyük şair Federico Garcia Lorca İç Savaş sırasında faşistler tarafından katledildi (1936). Federico Garcia Lorca halk kaynağından fışkıran en önemli şairlerden biriydi. Şiire en somut kaynağı bulduran şair. Belki de yüzyılımızın en katkısız sesi.

Şiiri bütünüyle İspanyol gerçeğinde köklenmiş Antonio Machado 1939'da Franco düzeninden kaçmak için sınırı geçmeyi başardı. Ama sürgün hayatını bile tadamadan, birkaç gün içinde Collioure'da öldü. Bugün genç İspanyol şairlerinin izinden gittikleri bir sanatçı Machado.

Su, düzlük ve güneş... Bu üç öğeyle açıklıyorlar Juan Ramón Jiménez'in şiirini. Aristokrat bir şiir anlayışı vardı bu şairin, halk sanatını kabul etmez gibi görünüyordu. Ama bugün bakıldığında, bu büyük gelenekten en çok yararlanmış olanlardan birinin o olduğu da görülüyor. Genç İspanyol şiiri ona çok şey borçludur. Jiménez 1956'da Nobel Ödülü'nü de almıştı. O da, Porto Riko'da, sürgünde öldü (1958).

Lorca ve Alberti kuşağının en büyük şairlerinden biri olan Miguel Hernández de 1942'de Alicante Mapushanesi'nde öldü. Franco düzeni onu ölüm cezasına çarptırmıştı, sonra bu ceza otuz yıl hapse dönüştürüldü. Miguel Hernández mapushanede veremden öldü. O sırada 32 yaşındaydı. Bakımsızlıktan öldü.

Manuel de Falla sürgünde öldü (1946).

Pedro Salinas var bir de. Temel değerlerin şairiydi, bir aşk şairiydi Pedro Salinas. Temel değerlerle düşünsel değerler arasında ilginç bir ilişki kurmuştu. Çağdaş birçok şair ondan yararlanmıştır. 1951'de sürgünde öldü.

Jorge Guillén, Valéry sevgisiyle dolu bir sanatçıydı. Şiiri kapalı bir şiirdi. Kapalıydı ya, bir yandan da geleneksel halk biçimlerini, geleneksel ölçüleri en büyük ustalıkla kullanıyordu. Serbest veznin de en büyük dizecisi olarak biliniyordu. Valéry'nin "Deniz Mezarlığı" adlı şiirini dünyada en güzel onun çevirdiğini söylüyorlar. Sürgünde öldü.

Şairliği dışında, denemeciliği, felsefe yazılarıyla da kendine önemli bir yer yapmış olan José Bergamin de hayatının büyük bir kısmını Latin Amerika'da, sürgünde geçirdi. İç Savaş sırasında ortadan kaybolduktan sonra bir ara adının unutulduğu, şiirlerine de hakkı olan değerin verilmediği söyleniyor.

Manuel Antolaguirre? Sürgünde!

Marcos Ana: 1905'te doğdu, 18 yaşında mapusa girdi, kırk yaşına kadar zindan hayatı yaşadı.

Gabriel Pradal Rodriguez genç bir İspanyol şairiydi. Lirizm içinde kişisel yollar arayan, yine de dış dünyaya açık bir şair. Genç yaşında sürgün edildi. Sürgün yerinde öldüğü zaman 36 yaşındaydı.

Bunlar şairler. Romancılar? Romancılar için daha büyük bir yıkıntı söz konusu olmuştu. Öyle ki, İç Savaş'tan sonra İspanya'nın romancısız kaldığını söyleyebiliriz. Birçok yazar İç Savaş sırasında ölmüş ya da öldürülmüştü. Kimi yazarlar da soluğu İspanya dışında almışlardı. Kaçmayan yazarların bir bölüğü de mapushanelere atılmış bulunuyordu. Bu yüzden 1942 yılına kadar İspanyol romanında tam bir durgunluk vardır. 1942'den sonra Camilo José Cela'nın, Carmen Laforet'in öncülüğünde yeni bir gelişim başlamıştır. Bu gelişim içinde iyice beliren 1920 kuşağının yapıtlarında İç Savaş'ın yıkıntıları, ezikliklerı anlatılır. Bu kuşak yazarlarının en önemlilerinden biri olan Ana Maria Matute şöyle diyor:

"İç Savaş sırasında sekiz on yaşlarında bir çocuktum. Ama belli ki, İç Savaş sırasındaki olaylar yapıtlarımda iyice yankılanmış. Yalnız benimkilerde değil, bizim kuşak yazarlarının hepsinin yapıtlarında var bu. İspanyol sürgün edebiyatının yüksek düzeyde bir edebiyat olduğu kanısındayım. Hatta daha ileri giderek şöyle diyebileceğim: Bir iki değerli adı ayrı tutarsak, İspanya dışındaki İspanyol edebiyatı, İspanya'daki edebiyattan daha değerli, daha önemlidir. Buna şaşmamak gerek; savaş öncesi yıllarının en iyi yazarları sürgündedir bugün. Yurt özlemi, acı, umutsuzluk, bir yerde sanat yapıtını geciktirebiliyor, hatta kısıntıya uğratabiliyor, ama onun değerini yok edemiyor."

363. Kitap

Şair İlhami Bekir Tez'in yıllardan beri, ikinci uğraş olarak her ay eczacılık konusunda bir kitap yayımladığından daha önce söz etmiştim.[18] Bu ay 363. kitabı da çıkarmış bulunuyor. "Tıp ve Eczacılık Neşriyatı" genel dizisi arasında çıkan bu kitapta İlhami Bekir Tez'in "Şiir Sanatı Üzerine" başlıklı bir yazısı var.

İlhami Bekir Tez, şiirimizde ses öğesinin nicedir yitirildiği, bunun bu sanat adına büyük bir kayıp olduğu kanısında. Ona göre, "Özellikle Orhan Veli ve arkadaşları ortaya çıktıktan sonra şiirdeki iç uyum, müzik olanakları ortadan kalkmış, yüreğe değil, zekâya bağlı bir şiir, denilebilirse bir resim-şiir meydana gelmiştir. Oysa Nâzım Hikmet'le birlikte başlayan bir senfonik şiir tekniği vardır ki, sanatımıza en büyük olanakları sağlamıştır. Yüzyılımızın en büyük şairi Nâzım Hikmet'ten sonra da, 1920-1930 yılları arasında, İlhami Bekir, Ercüment Behzat, Hayri Muhiddin, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz gibi şairler bu tür çalışmada etkin olmuşlardır. Gerçi bunlar Nâzım Hikmet kadar güçlü olamadılar, ama öncülük, ilericilik haklarını da inkâr etmemek gerekir."

Serbest veznin bu ilk temsilcileri üstüne şöyle konuşuyor İlhami Bekir Tez: "Gel zaman git zaman, Ercüment Behzat yazmaz oldu. Hayri Muhiddin şiirden el çekti. İlhami Bekir meyhaneci Agop'la sürekli bir dostluk kurdu. Nâzım'la Dinamo, mapusanelerin aşırı ilgi ve teveccühlerine mazhar olarak, yıllar yılı kodeszede, hücrenişin oldular. Böylece meydan Orhan Veli ile onun şürekâ ve takipçilerine kaldı."

İlhami Bekir Tez'e bakarsanız, 1940-1960 dönemi, şiir için büyük bir yozlaşma, bozulma dönemidir. 1960'tan sonra ise bir yeniden doğuş, sağlığını kazanma gerilimi gözlemleniyor.

Sultanüşşuaralardan da söz ediyor İlhami Bekir Tez. Sultanüşşuaralık hep yanlış adlara yöneltilmiştir. Sözgelimi Fuzuli hiç önemsenmediği halde, bu ad resmen Bâki gibi bir şaire verilmiştir. Uzun süre Abdülhak Hâmid Sultanüşşuara sayılmıştır; bu sıfat ondan "şiir zamparası" Yahya Kemal Beyatlı'ya, ondan "şehir çapkını" Orhan Veli'ye, ondan da Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya geçmiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca için de, Suavi Koçer'in

ağzından, “lise öğretmenlerinin ve Dil Kurumu’nun resmi şairi” deyimini kullanıyor.

Ben “Günübirlik”te, İlhami Bekir Tez için şöyle demiştim: “... ölçülü uyaklı şiirlerde daha yeni, daha taze anlamlar, çağrışımlar yakalıyor.”[19] Üstat bu sözden ötürü biraz gücenmiş bana. Nâzım Hikmet’in kendisi için söylediği bir cümleyi hatırlatarak karşılık veriyor: “O, hece ve aruzda iyice piştikten, nicelerinden çok başarı sağladıktan sonra yeni teknikle yazmaya başladı.” Doğrudur.

Doğrudur ya, benim derdimi anlamamış üstat. Ben, ölçülü uyaklı şiiri aşağılamıyorum ki! Türkçenin bugün kazanmış olduğu kıvamda, çok güzel ölçülü uyaklı şiirler yazılabileceği, hatta yazılması gerektiği kanısındayım. Zaten şiirimizde, gizli de olsa, böyle bir yönseme görüyorum. İmge niçin şiirimizde uzun süre bu denli baş köşeye kurulmuştur? Ölçülü uyaklı şiir yazmak kesenkes yasaklandığı için değil mi? Biraz da bunun için değil mi? İğretileme (mecaz), kafiyenin bir seçeneği olarak daha bir ağırlık kazanmamış mıdır acaba?

İlhami Bekir Tez’in dize üstüne söyledikleri eksik bence. Tevfik Fikret’in dizeyi ilk kıran şair olduğu doğrudur. Nâzım Hikmet de dizeyi aşıp geçmiştir. Ama şiirimizde dizeyi asıl ortadan kaldıran şair o “şehir çapkını”dır. Orhan Veli’de dize yalnız egemenliğini değil, varlığını da yitirmiştir. Onun şiirinde, dizenin içinde, ayrı bir söz ekonomisi yoktur. Bütün şiirin kuruluşu bir dizenin kuruluşu gibidir nerdeyse. Hiçbir ağırlığı kalmamıştır dizenin. Hatta, Attilâ İlhan, dizeci şiirin bu şiirden bir gün müthiş bir öç alacağını yazmıştı.

Şiir Üstüne Kafa Yormak

Şiirin nasıl olması gerektiği... İçinde böyle bir cümle geçen bir yazı gördüm mü umursamıyorum o yazıyı. O yazıyı kim yazmışsa, şiir üstüne kafa yormayı bilmiyor, diyorum. Şiir üstüne kafa yormak, var olan, devinen, yazılmakta olan şiirin vardığı son uç üstünde düşünmek demektir. Yazar bunu yaparken, ister istemez şiirin bütün eski serüvenleriyle de zenginleşecektir elbet. Ancak, var olan şiir üstünde, daha doğrusu onun üstünden düşünmek asıldır. Bununla, yarının şiirinin nasıl olacağı konusunda düşünmemeliyiz demek istemiyorum. Geleceğin şiirini düşünürken de asıl bugünün şiiri içinde birtakım karşılaştırmalar yapıyoruzdur. Yazılmakta olan şiirin türlü koşullar içinde evrimini, olasılıklarını gözlüyoruzdur. Çıkış noktamız yine bugünkü şiirdir, yazılmakta olan şiirdir. Yine o vardır temelde. Oysa, "Şiir şöyle olmalıdır!" diyen bir kimse hiçbir şeyden, şiire ilişkin hiçbir gerçekten çıkış yapmamaktadır. Hiçbir yere gidemeyeceği de açıktır.

Şiir üstüne kafa yoran kişi tümevarımcı bir tavrı üstlenmek zorundadır. Ama bunu yaparken, bir kere, baştan, şiirin ulaştığı son noktayı, şiirin bugünkü sorunlarını kavramış olacaktır. Geriye doğru "ex post" yorumunu da, ileriye doğru "ex ante" devinimini de bu noktadan yapacaktır. Var olmayan, bugün yazılmayan, şimdiye dek de yazılmamış bir şiir eleştirilemeyeceği gibi, öyle bir şiire buyruklar da verilemez. İnsan üstüne düşünürken, insanda bulunmayan nitelikleri söz konusu ederek, "İnsan şöyle olmalıdır!" diyebiliyor muyuz? Desek de ne anlamı olur bunun? Ne gibi bir gerçeğe değinmiş oluruz? Şiir için de öyle.

Demek, şiir üstüne kafa yormanın iki önemli koşulu var: Bir kere yazılmakta olan şiirin en son ulaştığı ucu bütün sorunlarıyla kavramış olacaksınız; ikinci olarak, ancak örneği olan şiirler üstünde düşüneceksiniz. Bugünün bir yazarı olmak için bu iki gereği yerine getirmek zorundasınız. Yarın yeni bir şiir yazılınca, yarınki yazar da şiire o uçtan bakacak. Eskiyi de, gününü de ordan görecek. Böylece şiir sanatı sürekli olarak, kendini yukardan aşağıya doğru gözden geçirecek, eleştirecek, değerlendirecek.

Diyelim Ali Nihat Tarlan Divan edebiyatı uzmanıdır. Bazı çevrelerce otorite olarak bilinir. Ama Ali Nihat Tarlan'ın son kırk yıllık Türk şiirini de,

son yüz yıllık dünya şiirini de hiç izlemediği, hiç bilmediği bir gerçektir. Bu durumda, onun bugünkü günde, gerçek bir Divan edebiyatı uzmanı olabileceği düşünülebilir mi? Çünkü şiirin genel gelişimiyle Divan şiirinin bazı özellikleri daha ortaya çıkmakta, billurlaşmaktadır. Şiirin gelişimini hiç izlememiş bir kimsenin o özellikleri yakalaması beklenemez ki! Öte yandan Ali Nihat Tarlan, Divan şiiri çağında yaşamış bir şuara tezkirecisi kadar da bu konuda her şeyi bilemeyeceğine göre, bir uzman olarak nereye oturtabiliriz onu? Çünkü onda Divan şiiri çağında yaşamış olmanın erdemleri de, bugün yaşıyor olmanın erdemleri de yok.

Bir de şu var: Şiir üstüne kafa yorarken yalnızca bugün yazılmakta olan şiirin son ucundan bakmak yetmiyor. Şiirin eski serüvenlerini sürekli olarak kendi içinde de gözden geçirmek gerekiyor. Hem eski günler adına, hem bugün adına. Çünkü bir edebiyatın diriliği ancak bu biçimde bir sürekli eleştiriyle mümkün olabilir.

Orhan Kemal’in Mektupları

Fikret Otyam’ın Arkadaşım Orhan Kemal adlı kitabında Orhan Kemal’in mektuplarını okuyorum. Bu mektuplar Orhan Kemal’in günlük hayatını göstermesi bakımından çok ilginç. Ancak mektuplarda bazı adlar olduğu gibi yayımlandığı halde, bazı adlar açıklanmamış. Bunu Fikret Otyam mı, yayınevi mi yapmış, anlayamadım. Fikret Otyam, çeşitli notlar, açıklamalar, anılarla mektupları birbirine bağlamış. Bu yüzden kitap bir bütünlük kazanmış.

Yukarıda da değindiğim gibi Orhan Kemal’in mektupları günlük hayatından çizgiler taşıyor. Orhan Kemal bunları bir yazara değil de, kafa dengi bir çocukluk arkadaşına yazmış sanki. Sanat edebiyat, düşünce sorunlarına pek değinmemiş. Bu bakımdan sözgelimi Cahit Sıtkı Tarancı’nın Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektuplardan kesenkes ayrılıyor bunlar. Cahit Sıtkı Tarancı’nın mektupları şiir üstüne yazılmış ölçülü biçili dergi yazıları gibidir. Daha geriye gidersek, Namık Kemal’le Abdülhak Hâmid’in yazışmalarında da aynı şeyi görürüz. Türk Dili dergisinin “Mektup Özel Sayısı”na alınan örneklerde her iki türün niteliklerine de rastlıyoruz. Yalnız burda bir noktayı gözden kaçırmamak gerek: Mektupların anlatımı, hatta çoğunca nitelikleri biraz da mektup yazılan kişiyle yazan arasındaki ilişkilerle ilgilidir. Ola ki Orhan Kemal’in başka dostlarına yazdığı mektuplar başka nitelikler taşısın. Cahit Sıtkı Tarancı’nın öbür türde yazıştığı arkadaşları olmuştur belki.

Hiçbir şey mektup kadar özgür olamaz. Çünkü mektuplar bir hazırlık işleminden geçmiş öbür yapıt türlerine göre daha kendinden, daha doğru bir niteliktedir. Edebiyat alanında birçok gerçeği, birçok gizli bağıntıyı mektuplardan öğrenmişizdir. Zaman, ortam, yazarın kafa ve ruh yapısı... Bütün bunları ortaya koyuyor mektuplar. Bir çeşit röportaj işlevi de görüyorlar yerine göre. “İnsanlık Komedyası”nın oluş ve doğuş serüvenini Balzac’ın Madam Hanska’ya yazdığı mektuplarda görüyoruz. George Sand, zengin ve iç kaynaşmalarla dolu iç evreninin bütün pırıltılarını yazışmalarında yansıtmıştır.

“Mektup Özel Sayısı”na alınmış örneklerden Sait Faik’in, Orhan Veli’nin mektuplarının da Orhan Kemal’inkiler gibi olduğu görülüyor. Ataç’ın,

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektupları ise Cahit Sıtkı'nınkilere daha yakın.

Yazarın bir başkasına yolladığı mektuplar nasıl korunabilir? Hiçbir ülkenin hukuk düzeni bu konuda belirli, kesin hükümler getirmiş değil. 1939'da Samedan Konferansı'nda, ufak bir çözüm getirilmek istenmiş, uluslararası bir kural benimsenmiştir: "Yollanan mektuplar yazanın ölümünden ancak on yıl sonra yayımlanabilir." Kuşkusuz bu kural, yapıtı korumaktan çok, yazanın mülkiyet hakkını korumaya dönüktür. Türkiye de 1952'de yürürlüğe giren 5777 sayılı yasayla bu sözleşmeyi kabul etmiştir.

Orhan Kemal'in mektuplarının yayımlanması, daha doğrusu şimdi yayımlanması iyi mi olmuştur? Hiçbir gerçeğin "nihan" kalmaması yönünden, evet. Ama Orhan Kemal bunların hemen ortaya koyulmasını ister miydi acaba? Fikret Otyam bu konuda uzun boylu düşünmüş olmalı. Ben, yine de, yazarın ve yakınlarının güç duruma düşürülmemesinden yanayım. Nahit Hanım'da da Orhan Veli'nin büyük bir cilt tutacak hacimde mektupları var. Ben bunların bir kısmını okumuştum. Ama Nahit Hanım, bazı incelikleri düşünerek mektupların yayımlanmasını istemiyor.

Otobiyografiye Kapananlar

Olay dediğin gerçekte küçük bir şeydir. Öbür olaylarla birleşip istatistik durumu kazanınca da olay olmaktan çıkar. Duyumlarla belirlenen bir şey de değildir. Gazetelerde, ölüm, evlenme haberleri, deprem, savaş olayları görürüz. Gazetedeki olayla romandaki olay arasında nasıl bir ayrım vardır acaba? Okul sıralarında bunun düş gücü olduğu öğretilir. Ne var ki, bu ölçü soruya açık bir karşılık getirmiyor. Sanırım, asıl ayrım, örgütlenme, düzenlenme biçiminde meydana gelmekte: Romanda olaylar bir araya gelince ilk özelliklerini, parça değerlerini aşıyor, bundan öte bir anlam kazanıyor.

Bir gazetede bir duruşmanın öyküsünü anlatan bir yazı okuyabilirsiniz. Bu yazının yayımı günlerce de sürebilir, olaylarla bir ilişki kurabilirsiniz, kişiler ilginizi çekebilir. Nedir ki, sonunda yine de doymuş, kanmış olmazsınız. Çünkü gazete öyküsünde, anlatı öyküsüne göre birçok açık nokta vardır. Bir yer karanlıkta kalmıştır, bazı sorular karşılığını bulamamıştır, öğeler belirlenmemiştir. Romanda ise, hiç değilse bir ölçüde, böyle bir durum yoktur. Her şey lif lif bağlanmış, örgensel bir biçimde düzenlenmiştir.

Türk romancısı eskiden otobiyografiden kaçardı. Bunu öyle bir oranda yapardı ki, gerçekliği de elinden kaçırır, yapıtını kısır bir insansızlaştırmanın içine atardı. Son sıralarda bazı romancıların kendi hayatlarından başka bir şey yazmamaya, ama bu kez de bunun içine sıkışmaya, daha daha sıkışmaya doğru gittikleri görülüyor. Otobiyografiyi temel almıyorlar da, otobiyografiye kapanıyorlar sanki. Bir roman, iki roman, üç roman, bakıyorsunuz sinekten yağ çıkarmaya başlamışlar, dram öğesini yitirmişler, yapıtlarını “herhangi bir gün”ün ya da günlerin belirsiz, bir şey söylemeyen günlüğü, gazetesi haline getirmişler. O yukarda sözünü etmeye çalıştığım örgenleşmeyi ise hak getire...

Oysa romancı sadece “aklında kalanları” anlatan bir adam değildir.

Bütünleyici bir düşünceye, çağın insanını özetleyici, ona tanık olucu bir öze ulaşmadıktan sonra ne anladım ben öyle otobiyografiden, ne anladım önüme sürülen o ayrıntılar yığınından? Yazar on yaşında ikinci kattan düşmüş, geç evlenmiş, bir gün birine gerekli karşılığı vermiş, ertesi gün şu

sinemaya gitmiş, şu gazetede şöyle bir reklam görmüş. Diyeceğim, bu yazarların hayatları da hiçbir ilginç öğe taşımıyor, daha doğrusu roman dokusu içinde ilginç bir konum kazanmıyor. Yazar halkını kendinde bulamıyor, olayı anlatırken onu “olgu” düzeyine yükseltemiyor. Üstelik yapıt boyunca yalnız kendisini gösteriyor, bir yerde kendisini öneriyor. Hatta tuhaf ama, olguları, arsızca tümden getirerek başından geçmiş olaylara konduruyor. Sonra da kendi hayatının yorumunu bir olgunun yorumuymuş gibi sunuyor bize. Bunu da, tabii romanda değil de, roman yayımlandıktan sonra kendisiyle yapılmış bir konuşmada yapıyor.

Var böyle otobiyografiye kapanmış yazarlarımız. Onun dışına çıkamıyorlar. Dikkat edin, hiç silah patlamıyor onların romanlarında, kimse ölmüyor, kimse cinayet işlemiyor. Herkes dolmuş yolcusu. Bari İzmit’e kadar uzansalar bir. Hiç değilse Kâğıt Fabrikası’nı görürler. Bir de “İzmit Seyahatnamesi” yazarlar belki.

Böyle romancılar karşısında, romanı toplumsal bir çizelge olarak ele alan yazarlar bile daha saygın bir çalışma içinde bence.

Hilmi Yavuz

Sanırım, 1955'lerdeydi. Şiir Sanatı dergisinde genç sanatçılardan söz eden bir yazıda yeni bir şairden övgüyle söz ediliyor, onun başka bir dergide çıkmış bir şiirinden alınan parça okura sunuluyordu. O parça benim de dikkatimi çekmişti. Sözü edilen dergiyi aldım, şiirin bütününü okudum. Gerçekten de güzel, usta işi bir yapıttı. O sıralar 1950 kuşağı dergilerde yeni yeni görünüyordu. Hepimiz ilk ürünlerimizi ortaya koyma tutkusu içindeydik. Orhan Duru'yla bu şiir üstüne birkaç kez konuştuğumuzu anımsıyorum.

Bu yeni arkadaş Hilmi Yavuz'du. Şiir de, sonradan onun ikinci kitabına girecek olan "Ay Doğar" adlı şiir. Daha sonra Hilmi Yavuz'un şiirleri A dergisinde yayımlandı. O zaman, o ilk şiirin bir rastlantı olmadığı iyice kanıtlandı. Hilmi Yavuz'da bazı şairlerde gözlemlenen bir ilkellik, bir çıraklık dönemi olmadığı görülüyordu. Şiirinde seçilen birçok etkiye karşın, birdenbire genç kuşağın en iyi temsilcilerinden biri olarak yerini almıştı. Hiç değilse benim gözümde böyleydi bu.

Ne var ki, Hilmi Yavuz kısa bir süre sonra şiirle ilgisini gevşetti. Dergilerde görünmemeye başladı. Gazeteci olmuştu. Sonra da yurtdışına gitti. Beş altı yıl orda kaldı. Edebiyat çevresi tuhaftır, bir süre ortada görünmemeyi kaldırmaz pek. Eskiden bu daha çok böyleydi. Birkaç ay dergilerde boy göstermeyen sanatçılara yitmiş gözüyle bakılırdı. Hatta bir deyim de vardı bu konuda: "Dükkânı kapattı" deniyordu. Hilmi Yavuz'un sanat serüveni bu bakımdan değişik bir çizgi üstündedir. Ona, yaptığı "umutlu" çıkıştan sonra "dükkânı kapattı" gözüyle bakılıyordu. Yurtdışında kaldığı sürenin son yıllarında dergilere yolladığı güzel şiirler de bu kanıyı tam değiştirmeye yetmiyordu. Hatta, aklımdadır, Papirüs'ün özel sayısı olarak yayımladığımız "İkinci Yeni Antolojisi"ni hazırlayan arkadaşlar ilk planlarında Hilmi Yavuz'u unutmuşlardı. Sonradan benim uyarım üzerine farkına varmışlardı bunun.

Hilmi Yavuz'un Türkiye'ye dönüşünden sonra Türk edebiyatındaki yerini alışı da o ilk şiirlerinin yayımlanışı gibi oldu: Birdenbire, güvenli ve sağlam. Yurtdışında boş durmamış, kendini geliştirmiş. Dünya edebiyatını kesiksiz izlemiş, Türk edebiyatı ile ilişkisini hiç kesmemiş, beğenisini

yükseltmişti. Üstelik, bu kez, bir düşünce adamı oluşumu da kazanmıştı. Bunun için de, geldi ve hemen rövanşını aldı.

1969'da ilk şiirlerini ve yeni yazdığı şiirleri bir araya getiren ilk kitabını (Bakış Kuşu) yayımlamıştı.

Şimdi de Bedreddin Üzerine Şiirler'le karşımızda. Kitabın gazetelerde çıkan reklamlarında "Yılın şiir kitabı" deniyor. Kuşkusuz, yıl daha dolmuş değil, yeni şiir kitapları yayımlanacaktır. Ama Bedreddin Üzerine Şiirler'i okuyunca şu güne dek bu sözün hiç de haksız olmadığını görüyorsunuz. Hilmi Yavuz, Oktay Akbal'ın dediği gibi, Nâzım Hikmet'in ele aldığı bir konuyu bu biçimde yazmaya girişmekle büyük bir cesaret göstermiştir. İlk şiirlerinde, Bakış Kuşu'nda, daha çok seçken bir sanatçı izlenimi uyandıran Hilmi Yavuz, Bedreddin Üzerine Şiirler'de özgün bir şair olarak kendini ortaya koyuyor. Türkçenin kalbini iyi dinlemiş bir şair. Dil özeni, anlatım, şiir görgüsü yönünden usta şairlerimizden biri. Sık sık başvurduğu eski sözcükler "arkeolojik" olmaktan çıkıyor, yapıtına "pitoresk" bir hava getiriyor. En yeni sözcükler bir dirim, bir çağrışım değeri kazanıyor, etleniyor. En geleneksel olanla en öncü olan kaynaşıyor Hilmi Yavuz'un şiirinde. Bir ses arama çabası var. Ayrıca son yirmi yıllık şiirimizi toparlama ve onu en eski şiirimize bağlama çabası. Hakçası, ustaca yapıyor bunu Hilmi Yavuz. Bu yönden alınırsa, Bakış Kuşu ve Bedreddin Üzerine Şiirler'e ayrı yapıtlar olarak bakmamak gerekir. O kadar ki, o başta sözünü ettiğim ilk şiir ("Ay Doğar") ikinci kitaba alındığı halde uyumsuz düşmüyor. Yine de Bedreddin Üzerine Şiirler'de duyarlık yayılarak düşünceyi de kapsıyor; denebilirse bir çeşit düşünce duyarlığı haline geliyor.

Kitabın birinci bölümündeki ürünler, Hilmi Yavuz'un, şiiri, belirgin bir olaya, bir tarihe, bir gerçeğe yasladığı zaman daha başarılı olduğunu gösteriyor. Öbür şiirlerinde "zarifane" bir tutum içinde. Ama bu dediklerimde "hem zarifane hem levendane."

Gallimard Öldü

Ünlü Fransız yayımcısı Gaston Gallimard öldü. Gallimard ülkemizde en çok tanınmış yabancı yayımcıydı sanırım. Son otuz kırk yıldır, özellikle Ankara Caddesi'nde adı günde birkaç kez anılmıştır. Ünlü Gallimard Yayınevi'ni 1911'de kurmuştu. 94 yıl yaşadı.

Gaston Gallimard'ın ölümünden bir süre önce kendisiyle yapılmış bir konuşmanın metni yayımlandı. Bu konuşmadaki bir iki nokta bana ilginç geldi. Hele bizdeki yayımcıların tavırlarıyla karşılaştırılınca.

Gallimard bir gün küçük bir dergide Paul Valéry adlı bir gencin birkaç şiirini okuyor. Çok beğeniyor. Hemen adresini bulup o gence bir mektup yazıyor, şiir kitabını basmak istediğini bildiriyor. Paul Valéry o sıralarda yeniyetme, adsız bir şair, mektubu yazansa Proust'un yayımcısı, dev bir yayımcı. Bizim yayımcılarımız ne yapıyorlar? Galiba yazarların gelip kapılarını aşındırmalarından tat alıyorlar. Hele yapıtları dergilerde daha yeni yayımlanmaya başlamış adsız genç yetenekleri izleyen, onların kitaplarını basmak isteyen bir Türk yayımcısının var olduğu kanısında değilim. Olmuşsa da, iyice ayrık bir durum var demektir. Diyeceksiniz ki, Gaston Gallimard'ın kendisi de bir yazardı. Yayınevinden önce o günlerin en iyi edebiyat dergisi olan Nouvelle Revue Française'i kurmuştu. Zaman zaman ilginç sayılabilen denemeler de yayımlamıştı. Ama bizim yayımcılarımızın çoğu da öyle değil mi? Yokuşun alt yanındaki kitabevi sahibi yayımcılar sahneden çekildikten sonra, Cağaloğlu'nda beliren ve kitap pazarı üstünde söz sahibi olmuş hangi yayımcımızın bir yazarlık dönemi yok ki! 1950'den sonra yayın pazarında etkinlik kazanmış yayımcılara bakalım bir: Yaşar Nabi Nayır, Hüsamettin Bozok, Salim Şengil, Ahmet Tevfik Küflü, Vedat Günyol, Memet Fuat, Şükran Kurdakul, Naim Tirali, Cengiz Tuncer, Oğuz Akkan, Bülent Habora, Mehmet Ali Ermiş, Fahir Onger, Metin İlkin, Yaşar Kemal, Tarık Dursun K., Remzi İnanç, Ertuğrul Ayaydın, Kemal Demirel, Mehmet Ali Yalçın... Hepsi de yazar bunların. Çoğu şair, öykücü, romancı. Çoğu da iyi yazar.

Gaston Gallimard, genç Valéry'yi küçük bir dergide çıkan birkaç şiiriyle keşfetmiş ve hemen kitabını basmak için ona mektup yazmış. Valéry'nin tavrı ne olmuş acaba? Yayımcıya verdiği karşılıkta, bu yayımladığı şiirlerin

ilk gençlik denemeleri olduğunu, pek bir önem taşımadığını, basılmasalar daha iyi olacağını, ama bir süre sonra daha iyi şeyler yazıp yollayabileceğini umduğunu yazmış. Bir yıl sonra da La Jeune Parque'ı patlatmış.

Bırakın genç yetenekleri, bizim yayımcılar ergin yazarları da aramıyorlar. Geçenlerde Leylâ Erbil'e rastlamıştım; yazdıklarının nicedir çekmecede durduğunu söylemişti. Vedat Türkali'nin Bir Gün Tek Başına'sını yeni okudum, gerçekten önemli bir yapıt, ama bu yapıt, kazandığı ödüle katılmasaydı, kolay kolay bir yayımcı bulabilir miydi? Bulabilirdi. Bulamayabilirdi de.

Gaston Gallimard'la yapılmış o konuşmada bir nokta daha dikkatimi çekti. André Gide'in bir kitabını basmış. Son anda kitapta birkaç dizgi yanlışı bulunduğu anlaşılmış. Bütün kitap yok edilerek yeniden dizilip basılmış. Bizim yayımcıların kulakları çınlasın! Ben bir yayımcı biliyorum, büyük bir sözlük basmıştı; hamallar bir formayı yanlışlıkla başka yere taşımışlar; yayımcı hiç tınmadı, o forma bulunana dek ya da yeniden basılana dek, arada geçen günler içinde sözlüğü eksik olarak ciltletti ve ilk dağıtımı bir forma eksik yaptı. Kitap da ucuz bir kitap değildi. Yüz lira mıydı, iki yüz lira mıydı?

Evet, birkaç dizgi yanlışı yüzünden Gallimard o kitabı yeniden basmış. Ama kârlı çıkan yine André Gide olmuş. O yanlış dizgili kitaplardan birkaç tanesini kendine ayırmış, ender kitaptır diye çok pahalıya satmış.

Tanpınar’ın Şiiri

Tanpınar’ın şiiri bir yerde rahat bir simetriye dayanır. Öyle ki, bıçakla bu şiiri ikiye bölseniz, iki parçanın şiirsel gerilimlerinin birbirine eşit olduğunu görürsünüz. Bu söylediğim, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirini yermek anlamına gelmiyor elbet. Üstelik kendi ölçüleri içinde onurlu ve başarılı bulurum ben onun çalışmasını. Sevmişimdir de. Ama bir sıra içinde sevmişimdir. Birkaç şairin dizelerini okurken onunkileri de okumuşumdur. Birkaç ad sayacak olsam onun adını da katmışımdır aralarına. Kısacası, yalın bir tutku, özel bir sevgi olmamıştır bu.

Bakımlı bir şiir Ahmet Hamdi’nin şiiri. Aydınlıktan alıyor mayasını. Doğa içinde ufak ufak geriniyor. Aslında onun şiirimizdeki eylemi kendi şiirlerini aşmaktadır. Şiirlerimize an içinde değil de, süre içinde bakmaya çalışalım, bakın bu gerçeği nasıl göreceğiz. Şiirimize an içinde bakarsak, Ahmet Hamdi pek öyle bir varlık göstermez. Ama gelişme içinde baktığımızda, onun lif lif, damar damar türlü şairlere yayılmış olduğunu göreceğiz. Bu bakımdan bütün yapıcı şairlerin özelliklerini taşır. Bir yerde Yahya Kemal’den aldığı espriyi Oktay Rifat’a ulaştırmayı bilmiş, becermiştir. Şiirimizdeki rolü daha çok bu noktadadır. Görünmez bir biçimde eski şiirle yeni şiir arasında güvenli bir köprü olmuştur.

Bugün Hece şiirinden kala kala bir iki ad kaldı. Bir o, bir de Necip Fazıl Kısakürek. Belki bir de Faruk Nafiz Çamlıbel.

Dar bir evren Tanpınar’ın evreni. Ancak şiir beğenisi öyle yüksek ki bu dar evren içinde dili en iyi, en titiz olanaklarla yoğurmuştur. Orhan Veli akımından önceki Türkçenin en yüksek beğeni düzeyi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirinden geçmektedir. O, yalnız Türkçeyi yakalamakla kalmamış, yer yer etkilemiştir de. Ancak son yıllarda üst üste gelen şiir dalgaları, Türkçenin şiir içindeki anlamlı bölgelerini, nirengi noktalarını altüst etmiş olduğundan, o eski güzellik ölçüleri çok değişmiştir. Bu arada birçok şair gibi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirindeki elektrik de kalktı, uçtu yer yer.

Dinlendiren bir şiir. Duru, mavi-beyaz, edilgin, Divan şiirini, Yahya Kemal’i, Mallarmé’yi yaşar. Bir yerde daha yeni şairlerde yaşamak ister. Tökezlemesi daha çok bu isteği duyduğu ve uygulamaya kalktığı

zamanlardadır. Aile dergisinde yeni şairler gibi yazdığı birkaç şiirine, Ataç veryansın etmişti. Gerçekten de, iyi, başarılı ürünler değildi bunlar. Alçıdan yapılmış kumbaralara benziyordu. Özgür koşuk gitmemişti Ahmet Hamdi Tanpınar'a.

Necati Cumalı bundan on beş yıl önce bir dergide "Tanpınar'ın Şiirleri" başlıklı bir yazı yayımlamıştı. Bu yazısında Tanpınar'ın dizelerinin son derece dar sözlüklü bir şiir diline dayandığını söyleyerek, "Son kuşak şairleri de kendi aralarında bir şiir dili ile anlaşıyorlar, onlar şehir adlarını, yabancı adları kullanmaktan hoşlanıyorlar; sık sık Babil diyorlar, Anadolu'nun il, ilçe adlarını sayıyorlar" diyor, onlarla Ahmet Hamdi arasında benzerlik buluyordu. Oysa, bence, Tanpınar ile Cumalı'nın son kuşak şairleri dediği 1950 kuşağı şairleri arasında tam bir karşıtlık söz konusudur. Valéry ile Rimbaud kadar bir ayrım vardır aralarında. Hatta daha da fazla. Tanpınar, güzelin mapushanesinde mutlak ve benimsenmiş bir Tanrıya şükürler eden yumuşak başlı bir bilge kimliğindedir. 1950 kuşağı şairlerinin yadsıma, inkâr tavırları yoktur onda.

Her şey bir yana, titiz bir ustaydı Tanpınar. İşini seven, işini iyi bilen bir usta. Bugün aramızda kaç kişi var onun gibi tutkuyla, vazgeçişle, aşkla sanata sarılan? Önemi tartışılmıştır. Tartışılacaktır. Bugün çok önemli bilinen bazı şairler sarsılabilir, hatta yıkılabilir ilerde. Ahmet Hamdi Tanpınar hiçbir zaman çok önemli olmadı, ama olduğu kadarıyla kalacaktır.

İki Ressam

Cumalı Sanat Galerisi'nde iki genç ressamın, Esin Korcan ile Serap Murathanoğlu'nun açtığı sergiyi gezdim.

Esin Korcan, Bernard Buffet gibi, tuvaline geçirdiği insanlarda kendini görmeyi seviyor. Trajik bir anlam koyuyor onların yüzlerine. Bir acı, bir zavallılık çizgisi. Koyu bir iki renkle çalışmayı yeğ tutuyor. Cenazeye gider gibi güneş gözlüğü kullanıyor ve her gün cenazeye gidiyor. Bernard Buffet dedim, bunu Esin Korcan'ın her çeşit yüzde kendini bulması yönünden söyledim. Yoksa Bernard Buffet'nin fantastik, bir yerde gidip Gümrükçü Rousseau'ya da bitişen, yine de güç sayılabilen humour'u, şenlikli tutumu yok onda. Tersine, alabildiğine mazoşist bir tavır içinde (Mübin bana on iki yıl önce Bernard Buffet'nin düzmece bir ressam olduğunu söylemişti). Esin Korcan'ın resimlerine bakarken biraz karikatürist Chaval'ı anımsadım. Biraz da Soutine'i. Saplantı var bu genç sanatçıda. Büyük, hatta ürkünç bir saplantı.

Serap Murathanoğlu ise Dali'den, Chagall'den çıkarak aynı noktaya varıyor. İnsanı kalabalık içinde yalnız göstermek isteyen bir sanatçı. Klee'yi çok sevdiğini söylüyor. Ama Klee bir yerde büyük bir doğa gerçekçisidir. Nesnenin çok ince bir stilizasyonuna varmış ve hep onu temsil etmek istemiştir. Serap Murathanoğlu gerçeküstücülüğü malzeme olarak kullanıyor; bir yerde onun sürükleyip getirdiği olanaklarla toplumsal bir yargıya (ussal bir bildiriye) ulaşmak istiyor. Bir yerde gerçeküstücü temalarla bir düşünceye varmak özlemi içinde. Bence bir aksama var burda. Çünkü gerçeküstücülük düşünceyi değil, isteği çıkış noktası yapan bir devinimdir. Bu bakımdan Serap Murathanoğlu'nun resimleri daha çok dekoratif bir nitelik kazanıyor.

Uzun süredir resim sergisine gitmemiştim. Belki de bundan, göreceğim her şeyi sevmeye hazırdım. Öyle oldu. Bir seyirci olarak iki ressamı da beğeniverdim. Benim gibi resim görgüsü daha çok kitaplardan, albümlerden oluşmuş, bir resimde daha çok tuvaldeki öyküyü yorumlayabilecek birinin, resme edebiyat olarak bakan birinin yargısının bir önemi olabilir mi, bilmiyorum. Ama Ahmet Köksal da oradaydı. O da beğendi.

Gerçeküstücülük dedim de, Jean Schuster’in bu devinimin André Breton’un ölümünden sonraki durumunu eleştiren bir yazısını anımsıyorum şimdi. Soruyordu bir yerde: “Gerçeküstücülük öldü mü?” Verdiği karşılık: “Hayır”dı. Ona göre iki gerçeküstücülük vardı: Biri tarihsel gerçeküstücülük, öbürü sonsuz gerçeküstücülük, tükenmez gerçeküstücülük.

Yazar gerçeküstücülüğün bir bilançosunu çıkarmaya çalışırken aşağı yukarı şunları söylüyordu: Gerçeküstü resim doğayı bozmuştur. Her şeyi doğasını bozarak ele almak istemiştir.

Peki ne olmuştur gerçeküstücü resmin sonu? Şimdilerde sanayide büyük bir işlev kazandığını görüyoruz. Özellikle sinema bu resmin verilerinden bol bol yararlanmaktadır. Reklamcılık ve afişçilik sanatı hemen hemen sadece gerçeküstücülükten gelen bir yaratma süreci içindedir. Hatta diyebiliriz ki, hiçbir sanat okulu hayata bu oranda girmemiştir. Bu da öldüğü söylenen bir sanat devinimi için az şey değildir.

E Yayınevi’nin tutunuşunda bile gerçeküstücü resmin bir payı olmamış mıdır acaba?

En Güzel Kâğıt, En Kötü Türkçe

Elimde büyük bir özel kurumun altı yıldan beri yayımladığı bir “sanat dergisi” var. En iyi kâğıda basılmış, özenli hazırlansın diye hiçbir giderden kaçınılmamış, pahalı bir dergi. Yayın serüveninde altıncı yılın dolmuş olması nedeniyle yazılmış sunu yazısını okudum. Altı cümlelik bir yazı bu. Ben bir şey anlayamadım. Cümlenin birini aşağıya alıyorum, belki siz anlarsınız:

“Özel bir kuruluş olduğu halde (...)’ın bu konudaki harcamaları dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarının en güzel delilini verdiği gerçek kültür hizmetinin tarafsız aynası oluyor.”

Cümleye göre harcamalar ayna oluyor. Hem de tarafsız ayna oluyor. Tarafsız ayna ne demek? Aynalar zaten tarafsız değil midir? Tarafsız ayna dendiğine göre kişi ister istemez düşünüyor, “taraflı ayna” da olur mu diye. Yoksa yazar iki taraflı (altlı üstlü) aynalardan mı söz ediyor? O zaman da tarafsız ayna deyimi ortada ayna mayna olmadığını göstermez mi? Ayna gitmiş de aynanın yeri mi kalmış yoksa?

Cümlenin bu bölümünden şunu anlıyoruz: (...) kurumu birtakım harcamalar yapmış, bunlar bir hizmetin tarafsız aynası olmuş. O hizmet bir kültür hizmetidir. Nasıl bir kültür hizmeti? “... dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarının en güzel delilini verdiği gerçek kültür hizmeti.” Yani kültür hizmetinin delilini gelen takdir ve teşvik mektupları veriyor. “Delil”i onlar veriyorsa, (...) kurumuna ne kalıyor acaba? Yoksa kültür hizmetini de o mektuplar mı yapıyor? Cümleden öyle bir anlam da çıkıyor. Dergi kültür hizmetini o mektupları yayımlamakla mı gerçekleştiriyor? Sayfaları karıştırıyorsunuz, değil! Öyleyse?

Cümleyi yeniden ele alalım: (...) kurumu özel bir kuruluştur; özel kuruluşlardan beklenmez ya, bizimki iyi bir özel kuruluş olduğu için, dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarının gerçek kültür hizmeti konusunda verdiği delillere göre (ki bunlar en güzel delillerdir) kendi kırılıp yeri kalmış bir ayna için harcamalar yapmaktadır.

Olmadı. Başka türlü bir çözüm yolu arayalım: (...) kurumu, özel bir kuruluş olduğu halde bir devlet kuruluşuymuşçasına harcamalarıyla,

dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarının en güzel delilini verdiği gerçek kültür hizmetini ayna gibi tarafsız bir biçimde yansıtmaktadır.

Bir çözüm daha: Harcamaları aynaya benzetebiliriz; (...) kurumunun harcamaları, bir ayna gibi tarafsız bir biçimde, dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarındaki deliller uyarınca gerçek bir kültür hizmetine yönelmiştir.

Başka bir çözüm: Kültür hizmeti var, gerçek kültür hizmeti var. Gerçek kültür hizmetinin en güzel delili de dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarıdır. (...) kurumuna işte o mektuplardan bir sürü gelmiştir; bu yüzden de döktüğü para gerçek kültür hizmetini bir ayna gibi yansıtır.

Büyük özel kurumlarca çıkarılan bu tür dergilerin böylesine kötü, anlamsız bir dille doldurulması hüzün veriyor kişiye. Kâğıt güzel, fotoğraflar şahane, ama yazılar berbat. Yukarıya aldığım yazı bunlardan sadece biri. Bu tür dergileri okuması yazması olmayanlar mı hazırlıyor acaba? Öyle de diyemiyorsunuz, çünkü yalnız dergiyi bağlayan yazılarda değil, yayımlanan incelemelerde de aynı bozuk anlatıma rastlıyorsunuz. Üstelik bunların ülkemizdeki “yaratıcı gücü geliştirmek” gibi büyük bir savları da var. Bu Türkçeyle mi?

Aynı özellikleri taşıyan başka bir dergide de Kapadokya’yı anlatan bir yazıda şu cümleyi okuyoruz: “Bunlar arasında tanrısına yalvarmak için başkaldıran peri bacaları...”

Yani peri bacaları isyan ede ede mi yalvarıyor Tanrıya?

İki Kazık Soru

Elsa Triolet’nin birkaç yazısını toplayan küçük bir kitabı vardır: Yazar ve Kitap. Burda yayımcılardan ve kitabevi sahiplerinden yakınır; yazarın, sanatçının toplum içindeki yerini saptamaya çalışır; yazarların yayımcılara ve kitabevi sahiplerine karşı birleşerek bir örgüt kurmalarını önerir. Elsa Triolet’ye göre yalnız yayımcılara ve kitabevi sahiplerine karşı değil, gazete ve dergilerdeki sanat eleştirmenlerine karşı da yeni bir çıkış yapma gereği vardır. Çünkü eleştirmenlerin çoğu anlık etkilere göre davranmaktadır; onların değer yargıları da kitapçı vitrinleri gibi her gün değişmektedir; hatta kimi zaman vitrinlerle birlikte değişmektedir.

Kötü eleştirmenler yanlış “teşhis”te bulunan hekimler gibidirler. Gününde değerlendirilmemiş, başarı kazanmamış bir yapıtın, iyi bir yapıt da olsa, ilerde hakkını alabilmesi çok zordur; açık denize bırakılmış bir şişenin şansıdır onun şansı. Oysa iyi tezgâhlanarak bir kez yerine oturtulmuş bir yapıt için yol açıktır. Okurla yapıt arasındaki birleşme “aşk evliliği” gibidir. İlk karşılaşma çok önemlidir. Ya birden bağlantı kurulacak ya da her şey sonsuzcana askıya alınacaktır. Tezgâhlama işi Fransa’da bugün belli bir topluluğun elindedir. Onlar sözgelimi Amber romanını Henry Miller’a karşı seçtirmeyi başarmışlardır. Bu topluluğun içindeki eleştirmenlerin ellerinde ilginç bir silah vardır: “sanat değeri.” İstemedikleri bir yapıtın başarısını engellemek için ona takacakları kulp hazırdır: “Bu yapıtta sanat değeri yok!” diye kestirip atarlar. Oysa Amber’i Henry Miller’a karşı seçtirmişlerdir işte.

Sanat değeri... Elsa Triolet bu deyimin yapıtları değerlendirmede çok zaman kötüye kullanıldığını söylüyor. Çok kez de yanlışlara yol açtığını.

Gerçekten de sanat değeri yok sayılmış, ama sonradan öyle olmadığı anlaşılmış nice yapıt var. Aziz Nesin’i ele alalım. Aziz Nesin bugün kendini her yönüyle kabul ettirmiş büyük bir yazar. Ne var ki on beş yıl önceye kadar onu edebiyatçı olarak görmeyen, sanat değeri taşıdığına inan getirmeyen çok kişi vardı. Aziz Nesin, kendi ülkesinde, edebiyat çevresine sanat değerini kabul ettirmek için büyük bir savaş vermek zorunda kalmıştır: Yabancı ülkelerde ödüller aldıktan, değerini dışarda kanıtladıktan

sonra Türkiye'de gerçek yerine oturmuştur. Aziz Nesin'in yapıtlarında tartışılan sanat değeri neydi acaba?

1935'te Paris'te açılan Uluslararası Yazarlar Kurultayı'nda bir bölük Fransız yazarı, Henri Barbusse'e söz verilmesini istememişlerdi. Aralarında André Malraux'nun da bulunduğu bu yazarlar Henri Barbusse'ün yapıtlarının sanat değeri taşımadığını, bunun için de onun Uluslararası Yazarlar Kurultayı'nda Fransa'yı temsil edemeyeceğini ileri sürüyorlardı. Ama aynı André Malraux bir süre sonra ölen Barbusse'ün cenaze töreninde az kalsın kaybolacaktı.

Sanat değeri konusu dikenli bir konudur. Başka büyük bir yazar da Henri Barbusse'ün Ateş'i için, "Dünyanın en yararlı kitabı" demişti. Bir kitap en yararlı kitapsa, üstelik romansa, onun sanat değeri konusunda kestirme sözler etmekten kaçınmalıdır diyorum.

Zaman da çok şeyi değiştiriyor. Bir zamanlar Eugene Sue'nün Paris Esrarı değersiz bulunuyordu, küçümseniyordu. Bugün onu küçümseyen yazarların hemen hepsi unutulmuş durumda, ama Paris Esrarı okunurluğunu sürdürüp gidiyor. Yüzyılı aşıp gelmiş böyle bir yapıt için "sanat değeri yok" diye kestirip atabilir miyiz? Faulkner için, Steinbeck bir röportaj yazarıdır. Elbet, Faulkner bu kanısını açıklarken biraz da Steinbeck'in çalışmalarını umursamadığını anlatmak istemişti. Yahya Kemal Servet-i Fünuncuların şiirlerinin öğrenciler için kaleme alınmış şeyler olduğunu söylemişti. Geçende bir yerde gözüme ilişti, bir yazar Norman Mailer'ın iyi bir yazar için gerekli oluşumdan geçmediğini ileri sürüyordu. Sartre da ünlü çatışmada, yapıtının kimi yerlerini sökmenin Camus'ye "zor geleceğini" söylüyordu.

Yazarların birbirleri için söyledikleri sözler bunlar. Ama eleştirmenlerin de çoğunca böyle davrandıklarını görüyoruz. Sözü yine sanat değeri konusuna getireceğim. Bir yapıtta sanat değerini kuran öğeler nelerdir? Ya da sanat değeri taşımayan yapıtı nasıl ayıracağız? Kazık sorular bunlar.

Ve Anlattı...

“Kerim Sadi’nin Cerrahoğlu takma adıyla da yazdığını bilirsiniz; ama onun Celalettin Ekrem adıyla eskiden güzel öyküler yayımladığını da biliyor muydunuz? Ayrıca Kerim Sadi adı da takmadır. Kerim Sadi, asıl adını kimseye söylemez. Nâzım Hikmet’in de benim bildiğim üç takma adı vardı: Orhan Selim, Süleyman, İmzasız. Cenap Şahabettin, Raik Vecdi takma adını kullanırdı. Cumhuriyet’ten sonra birçok kişi adlarını değiştirmiş, soyadı yasasından sonra birçok kişi Osmanlıca olan adlarının sesçe ve anlamca Türkçedeki benzerlerini bulup soyadı olarak almışlardır. Tevfik Salim işte o günlerde Tevfik Sağlam oldu. Yayımcı Serkis, Zeki Türkkanlı adını aldı. Refi Cevat, Mevlânâ’yla ilişkisini yitirmemek için Ulunay (Ulu Nay) soyadını benimsedi... Hamdullah Suphi de Hamdullah’ı Türkçeye çevirerek Tanrıöver yaptı. Türk edebiyatı takma adlarla doludur. Bir de lakaplar var. Sözgelimi İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun lakabı ‘Püskülsüz’dü. Püskülsüz Hakkı derlerdi ona. Fesini hep püskülsüz giyerdi de. Eh, bu da bir yenilik sayılmıştı o sıralarda.

“Bakıyorum da, yeniler takma adlarını hep tuhaf sözcüklerden seçiyorlar. İdris Damsarsar, Sülüklüpaşalar, Kuzbel, Cüneyt Gabran vb. Senin adın da takma değil mi aslında? Üstelik sen takma adını gerçek adın sayıyor, ayrıca takma adlar kullanıyorsun. Takma adlar büyük yanlışlıklara da yol açıyor zaman zaman. Sözgelimi bundan kırk yıl kadar önce üç genç şair (H. İzzettin Dinamo, Vehbi Cem Aşkun, M. Cevdet) Adsız Kitap adlı ortaklaşa bir yapıt yayımlamıştı. M. Cevdet’in Melih Cevdet olduğunu sananlar çıktı. Bu yanlışlık günümüze dek sürüp gelmiştir. Oysa M. Cevdet, son seçimlerde C.H.P. senatör adayı olan gazeteci Cevdet Demiray’dı. Ataç’ın takma adı Kavafoğlu’ydu. İşin tuhafı bu adla yazdığı yazılarda onun daha sorumlu bir tavır kazandığı görülür. Hiç değilse ben öyle düşünüyorum. Takma ad, yazarı değiştiriyor mu ne? Ataç’ın durumu bir yana, şurası gerçek ki, takma adla yazılan yazılarda daha ısırıcı bir yan görüyoruz.

“Bir de sunular (ithaflar) var. Eskiden yazarlar sunularda daha büyük laflar ederlerdi. Görkemli, övücü, çoğunca da iş bitirici yargıları yansıtan laflar. Bir sayfa dolusu sunu yazılarına sık sık rastlanırdı. Ama o ‘münşiyane’ nezaketin altında bir ikiyüzlülüğü de görmeden edemezdiniz. Hiç unutmam, Abdullah Cevdet’in Milli Eğitim Bakanlığı’nca özet olarak

çıkarılan Akl-ı Selim çevirisi yeni yayımlanmıştı. Üstat bir gün beni yakaladı. ‘Sana bir kitap armağan edeyim’ dedi. Ve sonra ilk sayfaya şu sunuyu yazdı: ‘... Bey oğluma bu kitabın ruhunu ve ruhaniyetini armağan ediyorum.’

“Ben kitabı aldıktan sonra da hemen ekledi: ‘Senden çok para almayacağım. Yarısını ver yeter.’ Yarı fiyatı tahsil etti benden. Evet, eski sunularda bir Osmanlı ikiyüzlülüğü vardı. Yeni sunular, belki de bunun bir tepkisi olarak, genellikle daha yalın ve kısa. Yalnız yeni sunularda iki özelliğe dikkat ettim: Bunlar genellikle kaçak laflar oluyor; ya da, nasıl diyeyim, görgü kurallarını, ağabeylik hukukunu hiçleyen bir nitelik taşıyor. Eski sunularla yeni sunular arasında şöyle bir ayrım daha görüyorum: Eskiden yazar sunuda kitabı imzaladığı kişiyi öne alırdı; yeni yazarlar, çoğunca kendilerinden söz ediyorlar.”

Bunları anlattı.

Benim de sunularla ilgili bir anım var. Sanırım 1956’lardaydı; bir gün Yeditepe’ye uğramıştım. Eflâtun Cem Güney yeni çıkan masal kitabını yazar arkadaşlarına imzalıyordu. Bir ara gözü bana ilişti. Adımı sordu. Sonra da, “Evladım sen ne yazarsın?” dedi. Şiir yazdığımı söyledim. Bir kitap da benim için imzaladı. Sunu yazısı şöyleydi: “Çok ince ve hassas şiirlerini öteden beri hayranlıkla okuduğum doğuştan şair Cemal Süreya’ya en halisane duygularım ve başarı dileklerimle...”

Sözcük Kabuğu

Orhan Veli'den bu yana uzayan gelişme zincirine bakarsak, şiirimizin kendine özgü bir duruma girdiğini göreceğiz. Sanırım şiirimizin bu dönemde karşılaştığı sorunları başka hiçbir ülke şiiri yaşamamıştır. Orhan Veli ile birlikte eskiyle olan gelenek bağı kopmuştur. Ancak, 1940 kuşağı şairlerinin hemen hepsi eski edebiyatı bilmekte, Osmanlıca üstüne keskin izlenimler taşımaktaydılar. Çattıkları, yıkmaya çalıştıkları bir gelenek vardı. Asıl kopuş bizim kuşakla başlamıştır. Bizim kuşakla şair, eski geleneğinden bütün bütüne sıyrılmakla kalmamış, aynı zamanda dil devriminin girdiği hızlı evre içinde yerleşik dil değerlerini de yitirmiş ya da ondan vazgeçmek zorunluluğunu duymuştur. Geleneksizlik bu dönemde öyle bir sınır duruma gelmiştir ki, her şiirin geleneği nerdeyse hemen biraz önce yazılmış başka bir şiirin dil değerlerinden ibaret olmuştur. Bunu Dada devinimindeki gelenek karşıtlığıyla karşılaştırmak yanlış olacak. Dada bir geleneğe karşı şiirin açtığı yaylım ateştir. Oysa bizim şiirimiz geleneğe dayanmak da isteseydi, türlü nedenlerle, onun parmaklarının arasından kayıp gittiğini görecekti. Öte yandan Öz Türkçe, uzun süre, dar ve sığ bir sözlük kurabildiğinden, şair de bu sözlüğü kalkındırmakla kendini görevli saydığından, ne konuşma diline ne de çevresine üşüşüp günlük yaşamasını dolduran yerleşik dil değerlerine eğilebilmiştir. Oysa olanakları bakımından en zengin şiir döneminin bu olduğu kuşkusuzdur.

O sıralarda, Dil Devrimi'nden sonra kavramların üstünde henüz bir sözcük kabuğu oluşmuş değildir. Şairin verici, okurun alıcı antenleri arasındaki dalga uzunluklarının bir türlü uyum tutturamadığını da ekleyelim buna. Geçici de olsa, şiirimiz için bir şanssızlıktır bu. Aslında çok ilginç bir çıkış noktası yakalandığı halde, en yüksek sorunlara uzanmak istenildiği halde yapıtların niteliği bunlara paralel bir nitelik göstermemiştir.

Eskiden yapıtlar yurdumuzdaki ortak beğeninin hep önünde giderdi. Son dönemde ise, beğeninin, sanat yapıtını aştığını görüyoruz. Özellikle 1950-1970 arasında yazan şairlerin dramı şurdaydı: Bunlar hem geleneğe karşı çıkan bir şiir tutumunu sürdürüyorlardı, hem de öyle bir gelenek yoktu.

Şair gelenek adına bula bula sözcüğün dış yapısını, cümle içindeki yerini buldu önünde. Onu yıkmaya, onunla uğraşmaya başladı. Bu çalışmadan da

bir humour elde edilmedi değil. Ancak, ufak, adsız bir humour’du bu. Kavramın Türkçeden Türkçeye çevrilmesi gibi bir şey. Şiirsel yaratışta hazırlık ve bitim sürecinin arasına bir çeviri işlemi girerse yapıttaki ufak özdenlik gürültüye gidebilir. Ortaya çok iyi şairler çıkmasına karşın, işi genel alırsak, bizim kuşakta böyle oldu galiba. Şiirin kavramlarla değil sözcüklerle yazılacağı ilkesinin bilincine varmış, dili bir araç olmaktan öte bir nitelikte ele alan şairler de bizim kuşak şairlerinin çoğu. Ama gelenek bağının hiç bulunmayışı ve dil değerlerinin şiirsel planda oluşmamış olması, şiir tutkunlarını hep kavramlarla karşı karşıya getirir biçimde işledi. Oysa şiir diyalektik anların toplamı değil, dilde içten bir değişimin meydana gelmesidir. Böyle bir değişim tutarlı, oturmuş, zengin bir çağrışım ağına sahip, kavramın bitişiğine sözcüğün tatlı parabolünü çekebilen bir şiir dilinin varlığına bağlıdır.

Çünkü, çok geri planda da olsa, şiirsel her yaratış, daha önceki dil değerlerinin, daha önceki şiirin yeni ve özel bir parodisinden başka bir şey değildir.

Sanatta alışılmışın ötesine sıçrayabilmek için, o alışılmışın oldukça kıvamlı bir durumda olması gerekir.

Öz Türkçe Sözlük

Ali Püsküllüoğlu'nun Öz Türkçe Sözlük'ünün genişletilmiş dördüncü baskısını merakla okudum. Sözlük de okunur mu, hele merakla okunan sözlük olur mu diyeceksiniz. Bizler yeni bir dilin oluşumu, daha doğrusu dildeki yeni bir oluşum içinde doğduk, yaşadık; çok şeyi dil sorunuyla birlikte, hatta dil sorunu olarak algıladık. Bir sözlük, hele bir Öz Türkçe Sözlük hep ayrı bir anlam taşımıştır bizler için. Bu yüzden, kimi zaman bir sözlükte yalnızca gezinti yapmıyor, bir roman gibi, bir araştırma kitabı gibi basbayağı okuyoruz da onu. Son yarım yüzyıl içinde hangi sorun dil sorunuyla birlikte gelmemiştir ki!

Ali Püsküllüoğlu'nun Öz Türkçe Sözlük'ünü de, Türkçenin son yüz yıldaki değişimini ortaya koyan bir araştırma kitabı olarak gösterebiliriz. Ömer Asım Aksoy'un belirttiği gibi, "dil devriminin getirdiği yeni sözcüklerin belgelere dayanan bir dökümü..."

Püsküllüoğlu sözlüğün amacını şöyle anlatıyor: "Bu sözlüğün ereği Dil Devrimi'yle dilimize kazandırılmış sözcükleri öğretmektir. Bunun için de Dil Devrimi ile Türkçeye kazandırılmış bütün sözcükleri kapsamaya çalışmıştır. Bu sözlükteki sözcüklerin pek çoğu başka hiçbir sözlükte yoktur ve ilk kez bu sözlükte 'sözlüğe girmiş' olmaktadırlar."

Tanıklı bir sözlük. Tanıklıklar, 206 Türk yazarının yazıları taranarak seçilmiş; her sözcüğün cümle içinde kullanılışıyla ilgili örnekler verilmiş. Püsküllüoğlu bununla iki amaç güttüğünü söylüyor: a) Sözcüklerin nasıl kullanıldığını göstermek; b) Özellikle de, Dil Devrimi'nin dilimize kazandırdığı sözcüklerin yaşlı, genç, ilerici, gerici, herkesçe kullanıldığını göstermek. Gerçekten Ahmet Kabaklı, Gökhan Evliyaoğlu, Burhan Felek, Kadircan Kaflı, Mehmet Kaplan, Necati Akder, Necmettin Hacıeminoğlu gibi Dil Devrimi'ne karşı yazarlardan da örnekler alınmış. Onların da yeni sözcükleri kullamadan edemedikleri belirtilmeye çalışılmış.

4600 madde başlığı var sözlükte. Elbet, dilimizde devinen ya da önerilmiş Öz Türkçe sözcüklerin sayısı bunun çok üstündedir. Ali Püsküllüoğlu, çok bilinen ve başka bir Türkçe sözlükte bulunabilecek olanları almamaya çalıştığını belirtiyor.

Gerçekte bir değil, iki sözlük karşısındayız: Bir tanımlı ve tanıklı bölüm, öteki eski ve yabancı sözcüklerin karşılıklarını veren “kılavuz” bölüm.

Ali Püsküllüoğlu, yazı devrimini Türkçenin özleşmesinde ilk önemli aşama olarak görüyor. Şöyle diyor bu konuda: “Bu devrim, Arap ve Fars dillerinin Türkçe üzerindeki baskısını kaldırmada önemli bir gelişimdir. Latin kökenli Türk harfleriyle Arapça ve Farsça sözcükleri yazmak birtakım güçlükler gösterdiği için, artık bu dillerden Türkçeye yeni sözcükler girmesi önlenmiş oluyordu. Yeni harfler Türkçe sözcüklerin yapısına uygundu ve kolay yazmayı sağlamıştı.” Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun bu konudaki bir sözünü de tanık gösteriyor: “Alfabe devrimi ile Türk dilini köstekleyen büyük bağ ortadan kalktı.”

Aynı nitelikte bir Öz Türkçe sözlük daha yayımlandı bugünlerde. Seyit Kemal Karaalioğlu hazırlamış. Gazetedeki ilanında bunun kendi alanında tek sözlük olduğu ileri sürülüyor. Onu alıp okumadım daha. Belki de başka bir yönteme göre hazırlanmıştır. Ama, n’olsa, şu “alanında tek kitap” sözüne çok tutuluyorum. Hadi yayımcıları bir yana bırakalım, onların dertleri günleri reklam, ama yazarlar da kendi yapıtları için aynı sözleri söylemiyorlar mı!

“Tegömlek”

Türk Dili dergisinde nicedir yapılan bir çalışma var: Batı kaynaklı sözcüklere karşılıklar bulmak. Türk Dil Kurumu’nun uzmanları bu konuda uzun süredir kafa patlatıyorlar. Bulunan karşılıklar arasında yayımlandığı andan itibaren tutulan, hemen yazılarda, konuşmalarda kullanılmaya başlananlar da var, benimsenmeyenler, köşede kalıp unutulanlar da. Bu iş için art arda birkaç kurul kuruldu. Son olarak Prof. Dr. Cemal Mıhçıoğlu ile Tahsin Saraç bu görevi sürdürmekte. Batı kaynaklı sözcüklere karşılık bulmanın ne zor bir iş olduğunu biliyorum. Yalnız dilimiz için değil, hayatımız için de yeni olan konularla ilgili çünkü. Bu bakımdan, yapılan çalışmalara büyük saygım var. Ancak, öteden beri, kurullardaki uzmanların tek yöntemle, bir çeşit çeviri yöntemiyle çalıştıkları, bununla yetinme eğiliminde oldukları da gözden kaçmıyor. Diyelim Batı kaynaklı bir sözcüğün Türkçe karşılığı aranacak, o sözcüğün birçok Batı dilindeki kökleri araştırılıyor, onların Türkçedeki karşılığı sayılabilecek köklere bakılıyor, çevirisi yapılıyor. Belki de en önemli yöntemlerden biri de bu. Ama bir dilin oluşumuyla ilgili öneriler tek yönteme oturtulmamalıdır diyorum. Birkaç yöntemi, birkaç yolu bir arada denemeli. Sözgelimi derginin Aralık sayısında “T-shirt” sözcüğüne karşılık aranırken de aynı yöntem uygulanmış. T-shirt’ün anlamı İngilizcede T biçimi gömlek olduğuna göre, sözcüğe “tegömlek” karşılığı verilmiş. Bence kavramlar için, hele soyut kavramlar için geçerli olabilen çeviri yöntemi, günlük hayattaki nesneler için, sözgelimi giyilecek şeyler için son derece yetersiz, hatta yanlış olabilecek bir yöntemdir. Bu gibi sözcüklerde yabancı dildeki köklerden değil, nesnenin kendisinden (Türkiye’deki kendisinden) çıkış yapmamız gerek. Yoksa işi kolaya vurmuş oluruz. Türkçenin kendi dehasından çıkmadıkça, önerilen sözcükler birer öneri olarak kalacaktır. Çeviri yöntemi soyut kavramlarda işe yarıyor da, bu tür sözcüklerde tökezliyor. Hayatın sürükleyip getirdiği, getirebileceği, getirmesi gereken sözcükleri bir önseziyle bulmak, ayıklamak önemli. Bunun için de devinen Türkçenin içinde bir tarama çalışması yapılması önemli. Bence karşılık aranan her sözcük için dille yakından ilgilenen başka uzmanlara, yazarlara, şairlere, kurum üyelerine önceden danışılsa, onların önerileri kurul önüne gelse, son karar bu öneriler de iyice irdelendikten sonra verilse çok daha iyi

olur. Kurul da daha sağlıklı, denebilirse daha belgeli, daha silahlı çalışma olanağı kazanabilir. Bu arada çeviri yöntemini de kendisi işletir.

Ayrıca, kurul üyesinin Türkçe alanında inandırıcı, kanıtlayıcı bir kimlikte olması da gerekir. Bence Prof. Dr. Cemal Mıhçıoğlu’nun dil konusundaki uzmanlığı tanıtlanmayı bekleyen bir noktada durmaktadır. Sayın Profesör belki bu tür 5-6 kişilik bir kurulun çok değerli bir üyesi olabilirdi; ama iki kişilik bir kurulun yükünü omuzlayacak biri olduğunu sanmıyorum onun.

Neden mi? T-shirt’ün Türkçesini bulmak, yalnız o sözcüğün yabancı dillerdeki serüvenini aramakla değil, Türkçe içinde, Türkiye’deki hayata ilişkin türlü sorular yöneltmekle, bir dil erginliğine ulaşmış olmakla gerçekleşebilir. Bu tür gömleği ilk kimler giydi? O zamanki gömlekler nasıldı? O sıralarda yeni çıkan gömleklere ne ad veriliyordu? Yeni çıkan kemerlere, pantolonlara ne ad veriliyordu? Şimdi halk arasında ne adlar veriliyor? Dilimizde kaç çeşit gömlek adı var? Düğmeler? Kısacası, bir sürü soru. Bunların irdelenmesi yapılmadan T-shirt’e tutup “tegömlek” demek fazla kestirme yoldan gitme olmuyor mu? Hem hangi gömlekte T yok ki bugün!

Diyeceğim, yalnızca çeviri yöntemine dayanmak iyi bir yol değil. Hiç mi yararı yok bunun? Var elbet: İsteyen yabancılar dilimizi daha kolay öğrenirler o sözcükler tutununca. Ama iş bu kadarla kalacaksa, bırakalım, “T-shirt”, “tişört” olarak kalsın, hiç değilse, biz yabancı dili daha kolay öğreniriz.

Pir Sultan Abdal

Pir Sultan Abdal'ın, kendisini öbür halk şairlerinden ayıran çok önemli bir özelliği vardır: Onun şiirinde çağdaş imge anlayışına hiç uzak düşmeyen bir söz gelişimine tanık oluyoruz. Pir Sultan Abdal'da düşünce bir yerde değişim geçirerek –çıldırarak da diyebiliriz– duygu haline, coşku haline gelebilmektedir. En çok etkisi altında kaldığı Hatayi'den de bu yönüyle ayrılır. Gerçekten özgün ve önemli bir şair olan Hatayi'nin şiiri, kuruluş ve seçme yönünden Tasavvuf şiirinin bazı özelliklerini de taşımaktadır. Bu özelliklerin Hatayi'ye Yunus Emre'den geçerek geldiğini söyleyebiliriz.

Aslında Yunus Emre'nin Hatayi üstündeki etkisi, Pir Sultan Abdal üstünde olandan daha belirgindir. Zaten, halk şairleri içinde Yunus Emre etkisi en çok Hacı Bayram Veli'de, Eşrefoğlu'nda ve Hatayi'de görülmektedir. Bir de Muhyiddin Abdal'da. Elbet, bu etkinin daha çok dilin kullanılışı ve şiirsel yapının kuruluşu yönünde olduğunu açıklamaya gerek yok.

Pir Sultan Abdal ortaya çıktıktan sonra, öbür halk şairleri üstünde Yunus Emre etkisi giderek azalıyor, hatta bir yerde bitiyor. Bu kez Anadolu şiirinde Pir Sultan şiiri ve soluğu başlıyor. Bu yargıyı kanıtlayacak, hiç değilse destekleyecek yüzlerce örnek gösterilebilir. Karacaoğlan'ın, Pir Sultan Abdal'ın demelerinden nice yararlandığını biliyoruz. Köroğlu için de aynı sözü söyleyemez miyiz? Ya Dadaloğlu? Dadaloğlu'nda başka bir şey var: Onun şiirinde Pir Sultan Abdal'ın ve Köroğlu'nun şiirsel olanakları birleşmiş, tek ses haline gelerek akmaya başlamış gibidir. Sanırım, Pir Sultan'ın şiirleri ortaya çıktıkça Dadaloğlu eskisi kadar özgün bir şair olarak anılmamaya başlayacaktır. Dadaloğlu çok önemli bir halk şairi kuşkusuz. Ayrı bir tavrı, yalnız kendisiyle açıklanabilecek bir anlatımı da var. Ama çok şeyini Pir Sultan Abdal'dan devşirdiği de muhakkak.

Yunus Emre'den, Pir Sultan Abdal'dan sonra XVIII. yüzyıldan itibaren, Halk şiirine bir de Karacaoğlan kıvamı gelecektir. Zaten Halk şiirinin en önemli dorukları bu üçüdür. Gün geçtikçe daha iyi anlaşılıyor bu.

XIII., XIV., XV. yüzyıllar Yunus Emre'nindir.

XVI., XVII., XVIII., hatta XIX. yüzyıllara Pir Sultan'ın şiiri hâkimdir.

Ayrıca Karacaoğlan şiiri de XVII. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda etkilerini dağıtarak sürer.

Ancak, bu üç büyük şair arasında, şöyle bir ayrım var: Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal doğurgan şairlerdir. Karacaoğlan ise, çok seçken bir tavırla halk duyarlılığını çeşitli köklerden devşirmeye yönelir.

Yunus Emre etkisi, demin de belirttiğim gibi Hatayi'de, Hacı Bayram Veli'de, Eşrefoğlu'nda, Muhyiddin Abdal'da görülüyor. Karacaoğlan'da kendi sesinin yanı sıra bir de Pir Sultan sesi var. Dadaloğlu'nda ise Pir Sultan Abdal ile Köroğlu birleşiyor.

Nedense bizim edebiyatımızın son yarım yüzyılında Pir Sultan Abdal bazı yazarlarca kenara itilmiştir. Önemi daha çok son on beş yıl içinde kabul edilmeye başlanmıştır. Sözgelimi Rauf Mutluay onu Karacaoğlan kadar özgün görmüyor. Geçenlerde de sözünü etmiştim, Yaşar Nabi Nayır, Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri adlı güldestesinde Halk şiiri bölümüne yirmi beş şair aldığı halde (bunların içinde Mecnuni, Mesleki, Siyahi, Zülaloğlu gibi yine de ikinci sınıf sayılabilecek şairler var), Pir Sultan Abdal'a yer vermemiştir.

Oysa Pir Sultan Abdal kendisini bugünkü şiirle de pekiştirebilen, doğrulayan halk şairlerinin en önündedir.

Sait Faik 1936

Bekir Yıldız'ın bir yazısından sonra Sait Faik yeniden güncellik kazandı. Gazetelerde, dergilerde sık sık adı ediliyor.

1936'larda çıkan Kültür Haftası dergisini karıştırırken Sait Faik'in ilk yapıtı üstüne söylenmiş sözlere rastladım. Bana oldukça ilginç gelen bu sözleri okura iletmeden edemedim. Kültür Haftası dergisinin bir özelliği var: Çevresinde toplanan yazarların bir bölüğü sık sık bir araya geliyor, bir olayı, bir kitabı, bir sorunu aralarında tartışıyorlar; sonra da toplantıdaki sonuçlar özet olarak dergide ilk yazı olarak yayımlanıyor. Genellikle kısa yazılar bunlar: Bir ya da iki sayfa. Tartışmaların, görüşmelerin ayrıntılarını kapsamıyor. Ama ne de olsa, yazarların düşüncelerini, görüşlerini yansıtmak bakımından oldukça yararlı.

Bir toplantıda da genç bir öykücünün yeni çıkan ilk kitabı üstünde konuşulmuş. Genç öykücü Sait Faik. Kitap da Semaver.

Kültür Haftası dergisinin yöneticisi Peyami Safa. Toplantıya onun dışında katılan yazarlar şunlar: Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal, Sabri Esat, Elif Naci. Kısacası, günün ünlü yazarlarından bir grup. Bunların genç Sait Faik'in ilk yapıtı üstüne düşüncelerini şöyle özetleyebiliriz:

Suut Kemal'e göre Sait Faik'in öykülerinde ilginç bir tutum var: Kendini doğrudan doğruya anlatan, içini dökmek isteyen bir yazar değil o; dış nesneler yoluyla okurda bir duyarlık uyandırıyor. Gücünü kendinden değil, dış nesnelerden alan bir yazar.

Sabahattin Eyüboğlu Semaver'deki öyküleri fazlaca "tenha" buluyor. Kişilerin, olayların, ayrıntıların, Sait Faik'in yapıtında fazlaca seyrek olduğunu söylüyor. Sonra da soruyor: Bu bir kusur mu? Sabahattin Eyüboğlu'na göre bu nitelik Sait Faik'te yer yer kusur olarak belirmektedir. Çünkü öykülerde kişiler tam belirmemekte, gereğince ortaya çıkmamaktadır.

Sabri Esat da Sait Faik'in gerçekçilikle ilişkisi üstüne konuşuyor: Sait Faik, çıkış noktasında gerçekçi olmak isteyen, çalışmasının temeline gerçekçiliği koymak isteyen bir öykücü; ne var ki, tam ters bir yola giriyor, sonuçta da sürekli olarak, bir "lirizm sosyal" içine düşmekten kendini

kurtaramıyor. Öykü geliştikçe, Sait Faik, gerçekçilik açısından ipin ucunu elinden kaçırıyor.

Elif Naci işi başka yerden ele alıyor. Ona göre Semaver'deki öykülerin öykü olup olmadığını tartışmak gerekir. Çünkü bunlar, genellikle, "öyküden çok küçük düzyazı parçalarıdır." Sait Faik düş gücü yönünden güçlü bir yazar. Semaver'deki öyküleri okuyunca açıkça görüyorsunuz bunu. Ama buna karşın, belki de bu nedenle, öykülerde bir bireşim kurulamadığına da tanık oluyorsunuz. Her şey dağınık kalıyor, parça parça kalıyor. Bir ilkellik var Sait Faik'in öykülerinde. "Ama" diye sözünü bağlıyor Elif Naci, "öyküler bu ilkellik içinde güzel, hatta belki de bu yüzden güzel."

Peyami Safa da bir bakıma Elif Naci'nin doğrultusunda konuşuyor. O da, o "ilkellik" durumunu ele alıyor. Semaver'de bulduğu kusurları sıralıyor. Ama bütün bunların ötesinde Sait Faik'in umut verici bir genç yazar olduğunu, öykücü olarak yakında zafer kazanacağına inandığını söylüyor.

Sonunda toplantıya katılan bütün yazarlar, Sait Faik'in yetenekli bir sanatçı olduğu, önemli sayılabilecek bir çıkış yaptığı, ilgiye ve övgüye değer çalışmalarla okurun karşısına çıktığı noktasında birleşiyorlar.

Meslek Dergileri

Edebiyat, felsefe, siyasa gibi tümel dallar dışında, daha özel, daha dar uğraş alanlarıyla ilgili, bilimden, kültürden çok meslek dallarıyla ilişkin yayınlar var: Maliye üstüne, muhasebe, kamu yönetimi, bankacılık üstüne dergiler. Türkiye'de bu türde yüzü aşkın dergi çıkıyor. Bunların bir bölüğü resmi kuruluşların yayın organları. Bir bölüğü de dernekler, meslek birlikleri ya da özel kişilerce çıkarılmakta. Aralarında Maliye Dergisi, Amme İdaresi Dergisi, İktisat ve Maliye gibi köklü yayın organları var. Ama ilan geliri için çıkanlara da rastlanıyor. Sayıları iyice kabarık olan bu sonuncular daha çok dernekler ve özel kişilerce yayımlanan meslek dergileri.

Meslek dergilerinde gözlemlenen ortak özellikler var.

Bunlar nitelikleri gereği genellikle piyasaya verilmiyor. Abonelere gönderiliyor.

Hemen hepsi güldeste niteliğinde. Tek tek yazılar, gönderilmiş araştırmalar, raporlar yan yana gelerek derginin içeriğini meydana getiriyor. Yazılar arasında bir bağ, yazarlar arasında bir görüş, anlayış kümeleşmesi görülmüyor. Resmi kuruluşlarca çıkarılan dergilerde bunu doğal karşılamak gerekir. Ancak özel kişilerin yayımladıklarının da aynı nitelikte olduğu görülüyor. Kısacası, dergi, ilgili olduğu uğraş alanı bakımından uzmanlaşmış görünüyor; ama o uğraş alanının içinde ayrıca bir uzmanlaşma ya da tavır alış yok.

Bu yayın organları arasında bir diyalog yok. Bir düşüncenin gelişiminin karşılıklı eleştiriyle, sürekli eleştiriyle mümkün olabileceği açıktır. Meslek dergilerinin bu konuda edebiyat dergilerini örnek almaları yararlı olacaktır. Yerli ve yabancı yayınlar kroniği, kitap eleştirileri, güncel verilerin değerlendirilmesi bir dergiyi yaşatan, okutan öğelerdir.

Bu tür dergilerde, dergi içinde görülen yazarlar arasında da diyalog yok. Her yazı bir sorunu iş bitirici bir tutumla ele alıyor, tarihsel gelişimi çiziyor, ilgili konudaki çeşitli görüşleri sıralıyor ve yazıya eklenen "sonuç" bölümünde, bu kez aynı görüşler daha kısa olarak anlatılıyor. Böylece varılan sonuç bir özetten başka bir şey olmuyor. Çözümsel değil, yüzde yüz

betimsel çalışmalar bunlar. Meslek dergilerinde bilim dergilerindeki monografik çalışmalara da çok az rastlanıyor. Yazarların birbirlerinden hemen hiç yararlanmadıkları görülüyor. Üstelik resmi kuruluşlarca çıkarılan dergilerde, çoğunca rapor yayımlandığı için, bu yayın organları okunaklılıklarını da yitiriyor. Yine de meslek dergileri içinde dişe dokunur yazıların yayımlandığı dergiler resmi dergilerdir. Maliye Dergisi'ni buna örnek olarak gösterebiliriz. Maliye Bakanlığı Tetkik Kurulu'nca 1937'den beri yayımlanan bu dergi kendi alanında yol açıcı bir rol oynamıştır.

Ortadoğu Amme Enstitüsü'nün yayımladığı Amme İdaresi Dergisi de güzel bir yayın organı olma yolunda. Ayrıca bu dergide kamu yönetimi sorunları açısından bir diyalog kurma çabası da gözlemleniyor.

Özel kişilerce çıkarılan meslek dergilerinin içinde de değerli yayın organları yok değil. Sözgelimi yıllardır çıkmakta olan İktisat ve Maliye, kendi alanında her türlü tartışmaya, araştırmaya açık bir dergi. Ne var ki İktisat ve Maliye ilk coşkusunu, eski hızını biraz yitirmişe benziyor. Bunun nedenini yazar kadrosunu oluşturan 1940 kuşağının yazı alanından çekilmesine, 1950 kuşağı yazarlarının da biraz vefasız olmasına bağlayabiliriz. Yeni kuşak yazarlarını da tam toplayamıyor İktisat ve Maliye. Kişi bu dergideki eski güzel kronikleri arıyor. Sayfa sayısı da çok azalmış.

Üniversiteler, fakülteler, yüksekokullarca çıkarılan bilim dergilerini doğal olarak bunların dışında tutuyoruz. Yalnız onlarda da meslek dergilerindeki özelliklerin çoğunun bulunduğunu söylemekten kendimizi alamayacağız. Elbet, bunu bilimsel içerik yönünden söylemiyoruz, o bizim işimiz değil; ama, bilim dergilerinde de karşılıklı bir eleştiri, bir diyalog kurulmadığı bir gerçek.

Deliler

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1929'larda, o günkü genç kuşağın bazı çıkışları karşısında yaptığı bir konuşmada şöyle diyor:

"Hanımlar, Efendiler,

"Affedersiniz, soyunuzda deli var mı? Evet mi? Tebrik ederim. İşte dehanın birinci farikası... Şimdi delilik o kadar moda oldu ki... Herkes aklından utanıyor, çarpık lakırdı söylemek için düşünüyor. Evvelden doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlarmış. Şimdi edebiyat kadrosundan dışarı atıyorlar.

"Yetişen çocuğunuz var mı? Edip mi yapacaksınız? Bir mütehassısa muayene ettiriniz. Biraz kaçıkça ise mesleğe yarar. Tahsil senelerinde haftada bir gün tımarhaneye gönderiniz. Cinneti kuvvetlensin... Üslupsuzluk, tekniksizlik, densizlik öğrensin."

Cumhuriyet gazetesinde yayımlanmış bu konuşma.

Hüseyin Rahmi genç kuşağı "üslupsuz, tekniksiz, densiz" buluyor. Alaya alıyor onu. Bir kaçıklar olayı olarak görüyor.

Genellikle her kuşak kendisinden sonraki kuşağı böyle görmüştür. Ama ben sözü başka noktaya getireceğim; gerçek deliler, aklını oynatmışlar da çok yazarlar arasında. Kitaplarda okuyoruz.

Çinlilerin en büyük ustalarından biri olan Çu Yan aşırı ölçüde sinir hastasıydı, sonunda kendi canına kıydı. Latin edebiyatının başyapıtlarını ortaya koyan, filozoflar öncüsü şair Lucretius'un da birkaç tahtasının eksik olduğu söylenir.

Baudelaire de öyle. Nerval'in üşütük olduğunu bilmeyen yoktur; kendini boyunbağıyla bir sokak fenerine asmıştı. Ya Hugo? Sağlıklı dev Hugo'nun geceleri sesler duyan biri olduğuna kimi inandırabilirsiniz? Kierkegaard da deliydi, bunu biraz akla yakın bulanlar olabilir. Ama Flaubert'in de hayatı sürekli sayıklamalarla delik deşikmiş. William Blake de deli. Hem de onun zırdeli olduğu herkesçe kabul ediliyor. Musset'ye de öyle diyorlar. Gogol çıldırarak öldü. Dostoyevski saralı yaşadı. Lautréamont'un deliliği üstüne yeni yeni hekim raporları yayımlanıyor. Bunlar onun deliliğini tartışmıyor; hangi delilik sınıfına girdiğini araştırıyorlar. Hölderlin'in çıldırarak öldüğünü de biliyoruz (demek delilerde eski uygarlıklar merakı varmış!). Nietzsche tam deli. Ama Maupassant'ın bir deliler evinde öldüğünü de biliyor muydunuz? Maupassant yahu! Şeyi de biliyor muydunuz, Gulliver'in Yolculukları yazarı Swift'in de fena halde aklından zoru olduğunu? Bir deli daha var: Byron. Onun deli olduğunu, kız kardeşine sevdalı olduğunu lise sıralarında öğrenmiştim. Ama tuhaftır, sevinmiştim deli olmasına. Türk düşmanıydı ya.

Artaud'nun kaçıklığı ise hep üzmüştür beni. Kaçık olmasa daha iyi şeyler yazacağı sanısını taşımışımdır da ondan. Şimdi öyle düşünmüyorum. Artaud neyse odur, diyorum. Selâhattin Hilâv ne diyor?

Bizim edebiyatımızda? Bizim edebiyatımızda delilerden söz etmek yasak. Hem sonra bizde deli raporunu genellikle akıllı adamlar alır: Cinayet suçundan kurtulmak için. O yüzden işler karışıktır da biraz.

Yalnız iyice uzatabileceğimiz bu deliler listesinden biraz da kuşkulanmak gerekir gibi geliyor bana. Çünkü yüz yıl önceye dek en gelişmiş toplumlarda bile bugün çok saçma bulacağımız işlere kalkışılmıştır. Yarın da bugünkü ölçülere öyle bakılmayacağını kestirebilir miyiz?.. Melih Cevdet ne diyordu: "Protohippus atın ceddi..."

Bir örnek: Portekizliler Haiti yerlilerinin insan mı yoksa insan benzeri hayvan mı olduklarını inceleyecek araştırma komisyonları kurmuşlardı. İspanyol misyonerleri de gittikleri yerlerde öyle araştırmalar yapmışlardır.

Baudelaire de Belçikalıların insan olduklarından kuşkulanıyordu. Yazmıştır da bunu. Hadi ona kaçık diyelim. Ama bizi bugün Swift'in (kimleri etkilememiş ki Swift) deli olduğuna kimse kolay kolay

inandıramaz. Onun alnına da bu niteliği kendi çağındaki bir Hüseyin Rahmi yapıştırmış olmasın? Her şeye karşın, Baudelaire için de bir Hüseyin Rahmi konuşmuş olmasın?

Burda sözü hemen bağlamak yerinde olacak: Hüseyin Rahmi'nin "üslupsuz, tekniksiz, densiz" bulduğu genç kuşak sanatçılarından biri de Nâzım Hikmet.

Melih Cevdet'in şiirinin bütününü okuyalım. Nasıldı o şiir?

Tarih–Edebiyat Tarihi

Edebiyatı etki alanında tutan edebiyat-ötesi güçler vardır kuşkusuz. Ancak, edebiyatı edilgin bir uğraş alanı, özerkliği olmayan bir uğraş alanı saymak edebi süreci hafife almak, basite indirgemek olur. Hele edebiyat tarihini genel tarihin üstüne yapıştırarak ayrıntılara, ikinci derecede önem taşıyan olaylara kadar özdeşlik aramak hiçbir bakımdan benimsenir iş değildir. Sözgelimi simgecilikle izlenimcilik aynı tarihlerde oluşan iki sanat devinimidir, ama ayrı ayrı tarih dönemlerinde anılması gerekmektedir bunların.

Edebiyat tarihi araştırıcılarına göre genel tarihle edebiyat tarihi arasında bir özdeşlik yerine, çok yerde, koşutluklar aramak daha doğru. Çünkü, deniyor, tarihin ve edebiyatın dönemeçleri çok kez birbirini karşılayamayabilir. Özellikle geçiş dönemleri için böyledir. Edebiyat olgusu temelde elbet tarihe bağlıdır. Hele dünyanın yüzünü değiştiren çok önemli tarihsel olayları bu açıdan temel taşı olarak almak zorunluluğu vardır. Ne var ki, genel anlamda bu bağlılık çok dolaylı bir yoldan olmaktadır.

Tarih olaylarını kitleler yaratır. Tarihsel değişmeler beklenmedik bir biçimde meydana gelmez, döne döne gelişir; “insan duyarlılığının, insan bilgisinin bütün alanlarında hazırlana hazırlana.” Edebiyat olayları, bu olaylardaki değişmeler ise kısa dönemlerde, çok kez birbirinden bağımsız da kalabilen bireysel özneler tarafından yaratılmaktadır. Hele sınıflı toplumlarda bu öznelerin belli sınıflardan geliyor olmaları çözümlenmesi gereken bir dizi koşul yaratıyor. Çok uzun bir sürede edebiyatın yapısını tarihe, hatta ekonomiye, üretim araçlarının biçimine bağlayabiliriz. Ama çok kısa sürelerde ve araya giren koşullar ve bütün değişkenler göz önünde tutulmadıkça varılan sonuç çok yanlış olabilir. Ya da bir şey söyleyemeyen doğrular elde edilebilir.

Marx şöyle diyor: “Yazar çalışırken çalışmalarının hiçbir zaman bir araç olduğunu düşünmez. Amaçları kendindendir bunların.” Bu sözü “Yazar bir şey söylemek için yazmaz” diyenlerin düşüncesiyle karıştırmamalıdır. Taban tabana aykırı iki düşünce var burda. Marx’ınki yazarın mutlaka bir yarar düşüncesiyle hareket etmediğini anlatıyor, yazar bir yarar düşüncesiyle de hareket edebilir, ama bu yazarlığın bir koşulu değildir.

Robbe-Grillet’nin de katıldığı ikinci düşünce ise tam tersi: Buna göre yazar, çalışırken mutlaka yarar dışı hareket etmektedir.

Ülkemizde bağlanma sorunları şimdiye dek daha çok şiir üstünde tartışılmış, şiirin kısa süreler içinde tarihsel olaylarla çetelesi tutulmaya çalışılmıştır. Belki en serpilmiş sanat o olduğu için böyle yapılmıştır. Ama elverişli noktanın ötesine geçilmiştir hep. Hemen belirteyim ki, bu yöntemin karşısında hiçbir ülkenin şiiri ayakta duramazdı. Şiirde bağlanma çok yüzeyde aranmış, yapıdan çok tema üstünde, içerikten çok konu üstünde durulmuştur. Öyle ki, şair zaman zaman, “militer” anlamlarla dolup taşan bir söz düzeninin bağlanma için yeterli ya da geçerli olacağı kanısına ulaşmış, insana ilişkin olan, hayata ilişkin olan her şey köşeye atılmış, gerçekçilik –hele bir ara– belirsiz bir romantizm adına tüketilmiştir. Bunda eleştirmenlerin de büyük yanlışları olabilir. En kötü bir şiirin devrimci düşünceler öneriyor diye göklere çıkarılması bazı şairlerin şiir konusundaki yargılarını etkilemiş olabilir. Nasıl ki bağlanmaya karşı olan eleştirmenlerin çoğu da genç şairlerin bir bölüğünü anlamsıza, kısır biçim oyunlarına itmiş, saptırmıştı.

İki Şey

Naci Çelik'in Politika'da Behzat Ay'ın romanını eleştiren yazısında köy romancıları üstüne söylediği sözleri fazlaca insafsız buldum.

Köy romanı yazanların ve bunların yöndeşlerinin büyük yanlışı bir ara Türk romanını kendi biçimleri içinde çerçevelemeye kalkmaları, "roman ancak böyle yazılmalı" demeye getirmeleriydi. Pazar Postası gazetesinde yayımlanan "Beş Romancı Tartışıyor" başlığı altında sonradan kitap haline de getirilen açıkoturumun metni böyle bir havadaydı. Sanırım tepkiler de daha çok bu noktadan olmuştu.

Yalnız burda görmezden gelinemeyecek bir gerçek var: Köy romancıları son yirmi yıl içinde büyük çaba gösterdiler, büyük tutkuyla çalıştılar, kendine özgü diyebileceğimiz yapıtlar ortaya koydular, uzunca bir süre Türk romanını kendi adlarıyla anımsattılar. Dahası, geniş yaygın bir Türk köy edebiyatı akımı yarattılar. Öyle ki, hiç değilse şimdilik, dış ülkelerdeki okurlara sunacağımız yapıtların "en ilginç"leri arasında bu yazarların yapıtları da önemli bir yer tutmaktadır. Hatta, daha ileri giderek söyleyeyim, Türkiye'de 1955'ten sonra romanın yaygınlaşmasına, okur kazanmasına ilk ve büyük katkı köy edebiyatındaki atılımdan gelmiştir. Sait Faik öldükten, şiirde İkinci Yeni devinimi başladıktan sonra ülkemizde öykücülük bir bunalıma, hiç değilse bir durgunluk evresine girmiş, ama köy öykücülüğünün gelişimi durmamış, tersine hız kazanmıştır. Bu gerçekleri yadsıyabilir miyiz?

Diyeceğim, köy romanını, köy öykücülüğünü bir elde karalamak, silmek kolay değil, mümkün de değil. Bugün roman sanatı ülkemizde daha geniş bir alanda dirim kazanıyor. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Kemar Bilbaşar gibi büyük ustalar yetişti. Ne var ki büyük gelişim yeni yeni oluyor. Kalkıp romanımızın kusurlarını yalnız köy romanlarında aramak doğru olmasa gerek. Köy romanı bugün aşılmıştır, evet. Ama köy romanı da son sözünü söylemiş değil ki...

Bugün çok yönlü bir roman karşısındayız. Attilâ İlhan'la Abbas Sayar'ı, onunla Yusuf Atılgan'ı, onunla da Oğuz Atay'ı, Çetin Altan'ı aynı kaba koyamayız. Bugünkü geniş çıkış alanı içinde köy romanının da ayrı bir akım, ayrı bir devinim olarak gücünü sürdüreceği kanısındayım.

1950’lerde İstrati’den çıkış yapan yeni roman ve öykücülüğümüz bugün nasıl yeni ve bambaşka perspektiflere ulaştıysa, köy romanı, köy öyküsü de başlangıçta biraz fazlaca koşullandığı Fontamara çizgisinden alacağını almış, giderek uzaklaşmıştır.

Varlık dergisinde Sabahattin Kudret Aksal’ın yeni bir şiiri yayımlandı. Enikonu ölçülü uyaklı bir şiir. Sabahattin Kudret Aksal bir süredir böyle yazıyor. Bundan beş altı yıl önce Papirüs’e yine böyle bir şiir getirmişti. Kendisine şöyle bir soru sorduğumu anımsıyorum: “Türk edebiyatında size en çok kimin zararı olmuş, biliyor musunuz?” Bir an duraklamış, sonra karşılık vermişti: “Orhan Veli mi diyeceksiniz?” Evet, Sabahattin Kudret ölçülü uyaklı şiiri daha güzel yazıyor. Demek öylesi daha kolay geliyor ona. Burdan şöyle bir kural çıkarabilir miyiz acaba: Kendisine ne kolay geliyorsa kişinin ona yeteneği vardır.

Aynı şeye Hasan İzzettin Dinamo’nun yapıtında da dikkat ettim. Hasan İzzettin Dinamo’nun ölçülü uyaklı şiirlerini, öbür şiirlerine göre daha bir oturmuş, daha bir görkemli buluyorum. Bu tür şiirlerinde Dinamo’nun nasıl büyük bir dil deneyinden geçtiği, nasıl büyük bir şiir görgüsü taşıdığı daha çok belli oluyor.

İlhami Bekir Tez’in yeni yayımladığı Yetmiş Yaşın Melankolisi adlı kitabında da aynı izlenim uyandı bende. Ayrıca, İlhami Bekir Tez özgür koşukla yazdığı şiirlerde Nâzım Hikmet’in kendine özgü tıkırtısına fazlaca düşüyor galiba. Oysa ölçülü uyaklı şiirlerde daha yeni, daha taze anlamlar, çağrışımlar yakalıyor.

Hem özgür koşukla hem de ölçülü uyaklı yazan şairlerde bir de şuna dikkat ettim: Bu şairlerin yapıtlarında vezin değişince içerik de değişiyor biraz. Neden bu?

Sanatçılarla Konuşmalar

Fahir Aksoy yıllardan beri dergilerde, gazetelerde sanatçılarla yaptığı konuşmaları bir araya getirmiş. Bunları kitap halinde yayımlamak istiyor. Bu dermeye ben de göz gezdirdim. Konuşmaların bir bölüğünü yayımladıkları sırada dergilerde, gazetelerde okumuştum. Bugün, toplu halde bir daha okuyunca, üstümdeki etkileri o eski günlerdekinden çok daha başka oldu. O sıralar –on yıl önce, on beş yıl önce– pek fazla önemsememişim onları. Şimdiyse birçok yönden belge değeri taşıdıklarını görüyorum. Sanırım, ilerde daha da değer kazanacaklar. Bence, sanatçılarla, yazarlarla yapılmış konuşmaları, hatta soruşturmaları, dergi ve gazete sayfalarında bırakmamalı.

Bunların hepsini toplamalı. Hatta, yalnız bu işi yapan yayınevleri olmalı. Niçin önem veriyorum buna?

Şundan: Sanatçıyla yapılmış bir konuşma, ileriye doğru, onun üstüne yapılmış on eleştiriden daha aydınlatıcıdır. Eleştirilere de ayrıca katkısı olmaktadır.

İkinci olarak, sanatçının görüşlerini, kendini açımlayıcı, çağdaşlarını değerlendirici sözlerini öğrenmek yalnız kitaplıklara dadanan araştırıcıların değil, düz okurun da hakkıdır. Ben, sözgelimi Ataç'ın, Nâzım Hikmet üstüne düşüncelerini asıl eski dergi sayfalarında kalmış bir iki konuşmada görmüşümdür. Ataç'ın, Hasan İzzettin Dinamo'yu değerlendirici sözlerini de yine eski bir dergide okumuştum. Bu yalnız Nâzım Hikmet için, Hasan İzzettin Dinamo için değil, Ataç'ın eleştirel tavrını saptamak için de açıklayıcı gelmiştir bana. Ve bunlar, bende, onun yeni edebiyatı, yeni şiiri değerlendirişi konusunda yeni ve daha diri izlenimler uyandırmıştır. Hüseyin Rahmi'nin Türk edebiyatı ve kendi çağdaşları üstüne yargılarını kırk yıl önceki gazete dermelerini karıştırırken buldum. Tek tek, dergi ve gazete sayfalarında kalmış bu saptamaların bugün büyük değeri vardır. Bu konuşmalarda, yayımlandıkları sırada dikkati çekmeyen, aslında belki konuşmacının da o kadar önemsemediği öyle yönleri, öyle ayrıntıları oluyor ki anlamını on beş, yirmi yıl sonra buluyor. O zaman konuşmanın en can alıcı yerleri de bunlar oluyor belki. Fahir Aksoy'un yaptığı konuşmalar için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Yüzü aşkın sanatçıyla konuşmuş Fahir Aksoy. Bu konuşmaların yapıldığı sıralarda sanatçıların pek genç oldukları görülüyor. Bilmem, bugün de aynı sözleri söylerler miydi? Ne olursa olsun, sanatçının çıkış çizgisini, gelişme ve değişimlerini bu tür konuşmalardan çıkarma olanağı doğuyor.

Konuşmaların çekici bir yanı daha var: Bunlar ayrı bir tatla okunuyor. Okur yazara daha kolay bir yerden yaklaşma olanağı buluyor, sorunları daha iyi yakalıyor. Homeros'la bir konuşma yapılmış olsaydı, kimbilir ne kadar önemli olurdu bugün. Homeros konuşmuş olsaydı, belki de onun üstüne yazılanlar günümüzde başka bir nitelik kazanırdı.

Bir edebiyat, ancak bütün kurumlarını kurduğu ve benimsettiği zaman gelişkin bir aşamaya giriyor. Ya da gelişkin bir aşamaya erişmiş bir edebiyat kesenkes bütün kurumlarını kurmuş, benimsetmiş edebiyattır. Yapıtların yanı sıra, dergileriyle, eleştirisiyle, anısıyla, röportajıyla, soruşturmasıyla, konuşmalarıyla, denemesiyle, özeleştirisiyle, biyografisi ve otobiyografisiyle bir edebiyat... Bugün bizim edebiyatımız bunu kurma aşamasındadır. Bu yüzden de, dergi, gazete sayfalarında kalmış konuşmaların değerlendirilmesi gereklidir. Özellikle bizim edebiyatımız için çok gereklidir. Çünkü bizim edebiyatımız küçük dergilere, kısa bir süre çıktıktan sonra batmış, sahibinin elinde bile tek nüsha kalmamış küçük yayın organlarına dayanarak gelişmiştir. Bugün eski dergilerin bir bölüğünü kitaplıklarda bile bulamıyoruz. Bugün Yücel dergisini, Yaratış dergisini, Yürüyüş dergisini, Beraber dergisini bulmak kolay mı? Bazı dergi dermeleri kitaplıklarda bulunsa bile siyasal nedenlerle araştırıcıya sunulmamaktadır. Bunun sonucu olarak da, edebiyatımızın dinamiğini meydana getiren dergilerde kalmış birçok veri, ister istemez, karanlıkta kalmaktadır. Diyeceğim, süreli yayınlarda yapılmış konuşmaların toplanarak kitap haline getirilmesi her yönden alkışlanacak olumlu bir davranıştır. Fahir Aksoy'u ve kitabı basacak “yiğit” yayınevini şimdiden alkışlıyorum.[20]

Deneme

Yazı türlerinin, sanatların kurumsal bir bütünleşmeye doğru gittiğini görüyoruz bugün. Edebiyat hayatı, eleştirisini, denemesini, anısını, güncesini yarattıktan sonradır ki organik bir edebiyat kimliğine kavuşuyor. Batı ülkelerinde tür olarak şiirden sonra deneme gelmiştir. Öyle ki, Batı romanının kaynaklarından biri de denemedir. Eleştiri de, kendinden önce bir deneme ağıntısı olduğu için, kendi ayırıcı özelliğini daha çabuk sezmiş, hızla gelişme olanağı bulmuştur. Bizde ise belirli bir düşünce ortamına ulaşılmadığı, düşünce özgür bir otofinansman kazanamadığı için, edebiyat türü olarak denemenin geciktiğini görüyoruz. Ancak belirli ve üretici bir düşünce düzeyinden sonra geçilebilir ona. Sanat birikimleri, insan ve hayat değerleri bilimlerin getirdiği verilerle denemede gerçekleşir, zenginleşir. Çağın insan bilgileri onda esnek bir devinme ve dışavurma olanağı bulabilir.

Bizde deneme hemen hemen yalnız Montaigne’le biliniyor. Özellikle 1940’lardan sonra, denemeye gönül düşürmüş yazarlarımızda daha çok onun gibi yazma eğilimi var. Ataç’ı, Sabahattin Eyüboğlu’nu, Vedat Günyol’u anımsayalım. Ataç’taki “ben” tutkusu, düzensizlik sevgisi, bir yerde gidip Montaigne’e bağlanıyor. Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol ise onun düşünsel özünü günümüze uyarlamak istemişler. Başka deneme yazanlarda da var bu. Montaigne gerçekten büyük yazar. Türün Batı’da kurucusu da sayılabilir. Nedir ki, bizim denemecilerimiz, ona bağlanırlarken aradan geçen yüzyıllara pek de dikkat etmiyorlar; onun bir yazar olarak kendine özgü bazı yanlarını türün ayırıcı özelliğiymiş gibi görmek eğilimindeler.

Ayrıca çoğu, Montaigne’i, denebilirse, Maupassant’laştırarak yazıyor. Böylece Montaigne’den çıktıkları halde, Montaigne’in işlevini hiç de taşımaz oluyor yazdıkları.

Bu bakımdan denemeci adına hak kazanmış bir iki özgünce yazar dışında edebiyatımızda denemeye gerçekten girmiş yazar pek yok.

Çağdaş deneme yazarının çağımızı besleyen bütün verileri özümlemiş ve çıkışını onlardan yapmış olması gerekir. Ayrıca denemecinin bütün yazdıklarında alttan alta akan, gelişen bir görüşü, hiç değilse bir bakışı

olması gerekir. Denemeden denemeye o görüş zenginleşecek, o bakış daha bir ortaya çıkacaktır. Ünlü deneme yazarlarına baktığımızda hepsinin ayrı ayrı bir ya da birkaç noktada kutuplaştıklarını görüyoruz. Sözgelimi Pascal'de yalın, açık seçik bir anlatım, La Fontaine'de hınzır bir Doğu duygusu, Voltaire'de eleştirel bir eğleni, Gide'de bir içtenlik tutkusu vardır.

Montaigne ise kendi deney ve gözlemlerinden çıkardığı bir insan niteliğini ortaya koymuştur. "Ben"i fazlaca öne getirişi, düzensiz oluşu eleştirilmiştir. Mantığı ve insanı aşağıladığı ileri sürülmüştür. Ama Denemeler' de bunlara karşın, temelde çok yeni ve çok önemli bir tavır vardır: Montaigne, insana, Tanrı yasaları sınırı içinde kendi yaratılışından tat almayı öğütler; ortaçağ dogmalarının kalıntılarını eleştirir. Bir yerde Hıristiyanlığa bağlı olduğu halde laik düşünceyi, aydınlığı tutundurur.

Eksikliğinin en çok farkına varıldığı şu dönemde dergilerde denemenin ilk izlerinin belirdiğini de söylemek isterim. Özellikle genç yazarlarda ilginç bazı ipuçları görüyorum ben. Bu arada bu alanda aşama yapmış iki ergin yazarı da selamlıyorum: Salâh Birsel ve Nermi Uygur.

Edebiyatın kurumlaşmasından söz etmiştim demin. Deneme bizim edebiyatımız için bundan da öte bir anlam taşıyor. Sanat ve düşünce konjonktüründe bulunduğumuz nokta bu türü iyice öne getiriyor. Edebiyatımız en sağlıklı biçimde düşünmeyi denemeyle sınayacak. Bazı sorunlar denemeyle ele alınınca, şiir de, öykü de, roman da o sorunları kendi ayırıcı niteliklerine uygun biçimde ele almaya, rahatlamaya başlayacak. Çünkü yalnız denemeyle anlatılabilen şeyler vardır. Yalnız şiirle, yalnız öyküyle, yalnız romanla anlatılabilen şeyler olduğu gibi.

Öyle sanıyorum ki önümüzdeki yıllar deneme yazarının çağı olacaktır.

“Kahvengiz”

Salâh Birsel’in Kahveler Kitabı’nı ve Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu’sunu[21] okudum. Sanırım, özellikle Kahveler Kitabı’nı ondan başkası yazamazdı. Büyük bir araştırmaya dayanıyor bu kitap. Gerçekte onun ikinci cildi olan Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu için öyle diyemeyeceğim. Salâh Birsel’in usta anlatımını bir yana bırakırsak, herkesin kendine göre anılarını serpiştirerek bir Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu çıkarma olanağı var. Bunu ikinci cildi küçümsemek için değil, birinci kitabın önemini belirtmek için söylüyorum. Kahveler Kitabı öyle kolay hazırlanacak soydan bir yapıt değil. Beş altı yıl süren bir çalışmanın ürünü. Salâh Birsel her rastlaştığımızda bu kitaptan söz eder, uygun bir ad aradığını söylerdi. Son olarak Kahvengiz adını bulmuştu galiba. İlk sıralarda Paris kahvelerini de yazmak istiyordu. Sonra vazgeçti. Bu kitabı Salâh Birsel’den başka kimse yazamazdı dedim. Yargımı doğru olarak kabul etmelisiniz. Çünkü yaş bakımından da, oluşum bakımından da, anlatım bakımından da bu tür bir araştırma için en elverişli yazar o. Üst üste gelmiş dört beş kuşağın temsilcilerini yakından tanıyor; daha önemlisi, çok az olan eski kaynakları taramış. Ayrıca başka ülkelerde yayımlanmış bu tür kitapların hemen hepsini bulup okumuş. Bu bakımdan Kahveler Kitabı’nın aradan yıllar geçtikçe daha da değerleneceği kanısındayım. Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu da ilerde öyle olacak. Ama daha ilerde.

Kahveler Kitabı’nda genellikle eski kahveler anlatılıyor; Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu’nda ise daha çok 1940 kuşağının, biraz da 1950 kuşağının anıları, serüvenleri ağır basmakta. Özellikle “bohem” yıllarının anıları, serüvenleri.

Bu tür kitaplar çok okunuyor. Okurla sanatçı arasında ayrı bir bağ, bir içli dışlılık bağı kuruluyor. Yusuf Ziya Ortaç’ın Edebiyatçılar Geçiyor’unu, Fikret Adil’in Asmalımescit 74’ünü, Mehmed Kemal’in Acılı Kuşak’ını anımsayalım. Son yıllarda anı yazanlar çoğaldı. Muzaffer Buyrukçu’nun altı-yedi yıldır dergilerde yayımladığı günlüklerini, Ömer Faruk Toprak’ın anılarını bu arada sayabiliriz. Salâh Birsel’inkileri bunlardan ayırmak gerekir, sanırım. Yusuf Ziya Ortaç’ın kitabı bir portreler kitabıdır. Mehmed Kemal “bohem” dönemini, sanatçının polisçe izlendiğini anlatır. Fikret Adil yalnızca ilginç serüvenlerden söz eder. Muzaffer Buyrukçu anıları öyküleştirir. Salâh Birsel’de ise önemli olan kahvelerin hayatıdır, aydınların, sanatçıların kulisteki ufak serüvenleridir. Yine de benzetirsek, en

çok Fikret Adil’e benzeteceğiz. Ama onun gibi kendini merkezde görmüyor, art arda gelmiş birkaç döneme kapı aralığından ışık tutmak istiyor. Ayrıca Salâh Birsel’in eğleniyle dolu, keyifli, şenlikli bir anlatımı var; biraz da ısırıcı. Bu da anılara yer yer bir taşlama havası veriyor. Bir olayı, hatta kimi zaman bir olguyu dedikodu kıvamına getirerek anlatmayı seviyor Salâh Birsel. Bu nitelik Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu’nda daha ağır basmakta.

Salâh Birsel’in denemelerinde de aynı niteliği görüyoruz. Bir serüvendir onun denemeleri. Genellikle Türkiye’de az tanınan ya da hiç tanınmayan yabancı yazarlardan söz eder (bence bunu yapmasa daha iyi). Sözü bir yerde bağlar gibi olur, ama bağlamaz; ortaya başka öğeler, başka ayrıntılar çıkar. Sökemediğiniz yerler olur. Denemeyi okuyup bitirdikten sonra düşünürsünüz, yazar beni nereye götürmek istedi diye. Gerçekte bir yere götürmek istediği falan yoktur. Ya da sonunda size öyle gelir. Biraz Papini’nin Gog’daki tavrı var Salâh Birsel’de. Onun gibi abartmadan düşünceye, tuhaflıktan esinleyici bir konuma geçiveriyor sık sık. Gog bir romandır. Salâh Birsel’in Dört Köşeli Üçgen romanında bu benzerliği daha çok buldum. Yalnız Papini’de kıyıcılık (sadizm) ve arsızlık (sinizm) bir arada gider. Salâh Birsel’de arsızlık barışçıl bir eğleniye eşlik ediyor. Edebiyatımız için hiç alışılmadık bu tavra Salâh Birsel’in denemelerinde, romanında olduğu gibi şiirlerinde de rastlıyoruz. Bir yerde denemeleri şiirini tamamlıyor. Değişik bir tavır. Sanırım, başlangıçta Salâh Birsel’in, benzer gibi görünmesine karşın, Orhan Veli’nin şiirini yadsıması, o şiire karşı çıkması da bu özelliğinden ötürüydü.

Şiir ve Cinayet’i daha okuyamadım. Salâh Birsel benim için imzalayarak bir dergiye bırakmış, bir buçuk aydır elime geçmedi. Ama nasıl olsa geçer.

Dilim Dilim Kültür

Son yıllarda yurdumuzda bir ansiklopedi bolluğu başladı. Bunların içinde çok önemli, ulusal kültürümüz için vazgeçilmez olan girişimler de var. Hele son birkaç yılda süreli ansiklopediler çıkmaya başladı. Bunların bir bölüğü tamamlandı (Meydan Larousse, Cumhuriyet vb), bir bölüğü yeni çıkıyor (Devrimler ve Karşı Devrimler Ansiklopedisi). Önümüzdeki günlerde yayımlanmaya başlayacaklar da var.

Çağların biriktirdiği bilgiler, bilimsel veriler, Türkiye'de gazete gibi, dergi gibi dağıtılıyor. Ancak bu yalnız bize özgü bir şey değil. Yabancı ülkelerde de aynı duruma rastlanıyor. Yalnız arada bir ayrım var elbet. Ülkemizde böyle ansiklopedilerle, genellikle, temel bilgiler veriliyor. Bu aşamayı yüz yılı aşkın bir süredir geride bırakmış Batı ülkelerinde ise ansiklopedi yayınlarında ayrıntılara inmek, hem derinliğine, hem de yatay nitelikteki çalışmaları geliştirmek önem kazanıyor. Önceki yıl Frankfurt'ta açılan kitap sergisinde iki yayın türünün ağır bastığı görülmüştü: Erotik yayınlar, bir de ansiklopediler.

Paul Morelle bu konuda bir araştırma yapmış. Bu araştırmada haftalık ansiklopedilerin Fransa'daki durumu üstüne ilginç saptamalar var. Yazara göre haftalık ansiklopedi salgınının başlangıcını yirmi yıl önceki cep kitaplarına kadar götürmek gerekir. Ancak bu tür kitaplar Fransa'dan önce başka ülkelerde, özellikle Birleşik Devletler'de, İngiltere'de, Almanya'da denenmiştir. Bununla birlikte ansiklopedi yayınlarının Fransa'daki serüveni oldukça ilginç ve hızlı bir uyum içinde gelişmiştir. Yayımcılar bu gelişimi ansiklopedilerin fiyatı üstüne yaptıkları araştırmalara, okurun alım gücüyle bedel sorunları arasında yarattıkları yeni dengelere borçludurlar. Büyük, çok titiz hazırlanmış, çok değerli ansiklopediler vardı bu ülkede. Ne var ki, fiyat yüksekliğinden ötürü bunlar hemen hemen "satışsız" kalıyordu. Ya da depolardan kitapçı vitrinlerine doğru olan akış çok yavaş bir uyum içinde oluyordu. Yayımcılar ansiklopedileri fasiküllere bölerek yeni bir çözüm yolu düşündüler. Bu yeni yöntem beklenmedik sonuçlar doğurdu. Aşağıdaki veriler bunu çok iyi tanıtlıyor.

1966'da Fransız ansiklopedilerine yatırılan paraların toplamı, toplam Fransız yayın gücünün %12'sine ulaştı; 1970'te bu oranın daha kabardığı

görülüyor: Toplam yayın gücünün %16’sı.

Böyle bir başarı ancak okurda uyanan büyük bir gereksinmenin varlığıyla açıklanabilir. Öte yandan çok çabuk bir doygunluğun başlayabileceği olasılığı, üstüne hemen eğilinmesi gereken birtakım sorunlar doğuruyor. Haftalık ansiklopedi yayımlayan kurumların ilgilileri bu gerçeği bildikleri için sürekli olarak okurun nabzını yoklama, onun doyurulmamış yanlarını kollama durumundalar. Elbet yayımcıların okurun kültür düzeyini oluşturmaya, onu bir noktadan sonra yükseltmeye çalıştıkları doğrudur. Ancak buradaki kültür deyimi biraz belirsiz kalıyor. Hele onu gerçekleştirmek için kılı kırk yarıcı bir çalışma yapıldığı da söz götürür. Hayatı sıkışık bir adamdır okur. Birçok uğraş alanı arasında bir bölünmüşlüğü vardır. Radyo, televizyon, sinema aracılığıyla keskinleşmiş bazı izlenimler, denebilirse bazı özlemler, bazı gereksinmeler doğmuştur onda. Nedir ki bunlar çoğunca anlık gereksinmelerdir. İşte şimdilerde yayımcılar pek kesin olmayan, dalgalanma eğilimleri taşıyan bu gereksinmeleri, elde tutmaya, başkalarına kaptırmamaya çalışıyorlar. Güç bir iş. Bir sürü ödünün bir arada verilmesini gerektiren bir iş.

“Dilim dilim kültür”, “haftalık bilim.” Böyle diyor Paul Morelle haftalık ansiklopediler için.

Göz Göz Olmak

Aydının görevi düşünmektir. Sorular üstünde düşünürken yanılmayı da göze alır aydın kişi. Bunu yapmazsa atılımlarda bulunamaz, doğruları yakalayamaz. Sartre söylemiş bunu. Vecihi Timuroğlu'nun yeni çıkan deneme kitabı Göz Göz Olmak'ı okurken bu sözü düşündüm. Vecihi Timuroğlu son beş altı yıl içinde sanat ve kültür alanında en çok yayın yapan yazarlardan biri. Yazıları çoğunca Ankara gazetelerinde çıkmıştır, büyük bir bölüğü de takma adla (Sadık Munzuroğlu) yayımlanmıştır. Bu yüzden Ankara'daki okurlar daha çok tanırlar onu. Yılda yüz, yüz elli sayı yayımlamış. Anlaşılıyor ki, Vecihi Timuroğlu'nun büyük bir çalışması, büyük bir birikimi var. Göz Göz Olmak'ta bu yazılardan seçilmiş parçalar okuyoruz. Vecihi Timuroğlu uzun süre Barış'ın sanat sayfasını yönetmişti. Oluşum, Evrim gibi dergilerin hazırlanışında büyük katkıları olmuştur. Yeni çıkmakta olan bir iki dergiyi de o yönetiyor.

Her şeyden yararlanıyor Vecihi Timuroğlu. Özellikle küçük olaylardan çıkış yapıyor. Öyle ki, felsefe, şiir üstüne bir yazısının, bir karşılıklı konuşmayla, bir olayın anlatılmasıyla öykü biçimine, anı biçimine girdiği de görülüyor. Bu onu günümüzdeki öbür deneme yazarlarından ayırıyor. Her şeyden yararlandığını söyledim. Ama Vecihi Timuroğlu daha çok felsefe, şiir ve dil üstünde düşünüyor. Özellikle de şiir ve dil üstünde. Öz Türkçeyi savunuyor, sanatın felsefe ve bilim yanında ve hayatın içinde, ayırıcı öğelerini arıyor. Ayrıca sanat türleri arasındaki ayrımlara eğiliyor. Bunu yaparken en eski kanıtlara iniyor, onları derinlerden çıkarıp günlük hayat içinde yerlerine oturtmak istiyor. Vecihi Timuroğlu'na göre sanatta yaratıcılık da, değerlendirme de, kişinin "usa yatkın" olması oranında büyümektedir. Hoşgörüyü de "usa yatkın" olmanın bir sonucu olarak tanımlıyor. Felsefe öğreniminden geçtiği için, baştan şair gibi davranmasına karşın, sonunda sorunlara bir filozof tavrıyla yaklaşmış oluyor. Güvercinin son pençe darbesi bir filozofun darbesidir onda. Şöyle diyor bir yerde: "Kişioğlunun bir tek savaşı mı vardır? Yalnız doğaya karşı mı verilir savaş? Bir tek savaşı yoktur kişioğlunun. Gılgameş'in, Deli Dumrul'un savaşları böyle bir savaştan daha soyludur. Doğaya karşı verilen savaş bilim alanında kazanılır. Kişioğlunun bir de kendi özgün savaşı vardır. Toplumun içinde verir bu savaşı. Kimi kez boynu bükük, kimi kez başı dik çıkar bu savaştan. Doğaya yenilmek çok üzmez kişiyi. Ama, toplumsal savaşını yitiren kişi

onurunu da yitirir. Kişioğlunun toplumsal savaşı sanat alanında verilir. Sanat doğaya karşı verilen savaşla başlar.”

Yatay ve geniş incelemeler, araştırmalar da, monografik çalışmalar da yapmasını ne kadar isterdim Vecihi Timuroğlu’nun! Şimdiye dek genellikle gazetelerde yazması ona daha çok halk bilincine, sanata, dile “sondaj”lar, dalışlar yapan bir yazar kimliği kazandırdı. Burdaki başarısı göz alıcıdır. Ancak sanırım, bir koşullanmanın da belirtisi bu. Vecihi Timuroğlu’nun dört koldan kazandığı bir oluşum bütünü var. Birkaç yaşayan dilde yayınları izleyen, bir iki ölü dilde kitap karıştırabilen bir Timuroğlu’nun sözgelimi bir edebiyat tarihi denemesi yapmamış olması bir eksikliktir. Bence bu konuda yalnızca eleştirmen kimliğiyle kalmamalı, böyle bir çalışmaya girmelidir. Edebiyat tarihi alanında bir süreden beri çalışmalar yapılıyor. Birkaç yazar ortaya çıktı. Vecihi Timuroğlu’nun da o alanda boy göstermesi çok yararlı olacaktır. Ayrıca geniş kapsamlı araştırma onun yeteneğinin daha da ortaya çıkmasına yarayacak.

Göz Göz Olmak’ta bir elini “Gılgameş”e uzatmış Timuroğlu. Bir kolunu da “Kybele”ye. Kolunu dedim. Çünkü Timuroğlu’nun bir eli yoktur. Yoksa ona da elini uzatacaktı.

Nobel 77

İki yıl önce Nobel Ödülü İtalyan şairi E. Montale'ye verilmişti. Bu yıl da Nobel Jürisi'nin bir İspanyol Montale'si bulduğu kanısındayım. Vicente Aleixandre. Özel ve doğal karşılanması gereken koşullar bir yana bırakılırsa, bu iki şair arasında çok yönden benzerlikler buluyorum. İkisinin de dünya şiiri içindeki konumları hemen hemen aynı. İkisinin de bir yerde, Mallarmé'ye, Valéry'ye bir bağlılıkları var. Gelişimlerinin sonunda bir "iç dökme" şiirinde buluşuyorlar. Dil tutumları, ele aldıkları konular da birbirine oldukça yakın. Bunları, Nobel Jürisi'nin seçme mantığını –her seferinde– kavramak istemiş olduğum için söylüyorum. Yoksa ikisi de iyi şair.

Böyle konuşuyorum ya, Vicente Aleixandre'nin şiirlerinin çoğunu okumuş da değilim. Les Lettres Françaises'de, Europe'ta, başka bazı dergilerde, güldestelerde, zaman zaman rastlardım ona. Bu yüzden, elimin altında şu anda üç dört güldesteden başka kaynak yok bu şair için. Yirmi otuz şiirle (hem de ikinci elden) bir şair üstüne doğru yargılara ulaşmak kolay mı? Değil elbet. Ama, yine de bir şeyler söyleyebilirim sanıyorum. Hiç değilse, öteden beri bende uyandırdığı izlenimlerden söz edebilirim. Amacım da, Vicente Aleixandre'yi değerlendirmek değil, onun üstüne iki satır konuşmak.

Ne yalan söyleyim, dergilerde rastladığımda öyle büyük bir yapı, çok özgün bir yönseme bulamamıştım onun şiirlerinde. Bunun bir nedeni de, hemen her zaman beş on İspanyol şairiyle (Lorca, Jiménez, Machado, Alberti) bir arada sunulmuş olmasındandır belki... Her zaman kendisinden daha büyük, daha çarpıcı şairlerle birlikte. Ola ki, bu yüzden, gereğinden daha sönük gelmiştir bana. Şimdi şiirlerine bir başına ve topluca bakarken bunda bir gerçek payı olabileceğini görüyorum.

Bizim kuşak şairlerinin İspanyol şiirine karşı hep ayrı bir hayranlığı olmuştur... Bizden sonraki kuşağın Latin Amerika şiirine hayran oluşu gibi. Garip olgusu bizde lirizme karşı bir açlığa (isterseniz bunun başına bir de "gizli" sıfatı koyalım) yol açmıştı. İspanyol olsun da çamurdan olsundu! Sözgelimi ben, kendi payıma, rastladığım İspanyol şairlerinin tekini bile

öyle kolay kolay elden çıkarmamışımdır. Bilmem ondan mı, Vicente Aleixandre üstüne bazı diri izlenimlerim olduğu sanısındayım.

Vicente Aleixandre ülkemizde tanınmıyor. Hoş, başka ülkelerde de fazla tanındığı söylenemez. Nobel Ödülü'nü aldığını öğrenince elimin altındaki kaynakları karıştırdım. Bunlarda şairin doğum tarihi bile birbirini tutmuyor: 1898, 1900, 1902... Oysa sözgelimi bir Apollinaire'in askerlikteki yaka numarasının 96 olduğunu, René Char'ın Fransa Cumhuriyeti'nden ayda 1600 Frank yardım parası aldığını, Moskova Hayvanat Bahçesi bekçilerinden birinin iyi bir şair olduğunu (Voznesenski'nin yalancısıyım) hep biliyoruz.

Sanırım, Nobel Ödülü bu yıl Vicente Aleixandre'den çok İspanya'ya verildi. Tam da zamanıydı, biliyorsunuz. Bir İspanyol şairi arandı. O çıktı. O dev kuşaktan başka kim kalmıştı ki hayatta? O, öldürülmemişse sürgün edilmiş kuşaktan...

Jiménez de Nobel Ödülü'nü almıştı. Ama, alırken, bunu "Lorca'nın, Machado'nun adına" aldığını söylemişti. Vicente Aleixandre ne diyecek acaba? Rafael Alberti'nin adını ansın isterdim. Gabriel Celaya'nın adını ya da çocukluk arkadaşı Emilio Prados'un adını. Ya da bütün bir İspanyol şiir kuşağını. Hatta bütün bir İspanyol romancı kuşağını (Ana Maria Matute, sürgünlerden ötürü bir ara koca İspanya'nın romancısız kaldığını söylüyor).

Vicente Aleixandre'nin bir yerde gerçeküstücülüğe dadanmış olduğu anlaşılıyor. Ordan belli bir romantizme geçiyor, onu da bir hümanizme kavuşturmak istiyor. İyice evcil bir dili var. Bu yanıyla iyice çağdaş, iyice günümüzün bir şairi sanki. Geleneksel İspanyol "coplas" (dörtlük) düzeninden sıyrılmak, hatta kaçmak çabasında. Bunu ondaki Fransız şiirinin etkisine bağlayabiliriz. Giderek çok daha somut bir şiire yöneldiğini de söyleyebiliriz: Aşk, hayat, insanlar, kardeşlik, dram, içtenlik... Bu yönüyle genç İspanyol şairlerini çok etkilediği söyleniyor. Biçimi elden kaçırması, bir kusur gibi değil, bir özellik, bir özgünlük, bir açılım gibi işlev kazanmış genç İspanyol şairleri üstünde...

İyi bir şair kuşkusuz. Ama bir Lorca, bir Machado, bir Jiménez, bir Alberti ayarında değil.

Evet, ikinci bir Montale.

Şairler genç öldükleri için mi hep yaşlı şairlere ödül veriliyor?

Bir soru daha:

Amerikan şiirinin korsanı Ferlinghetti öldü mü acaba?

12 Mart ve Şiirimiz

12 Mart, tarihimizde, karanlık, kara bir dönem. Bu dönemdeki olayların Türk şiirine yansıması nasıl olmuştur acaba? Bir 12 Mart dönemi şiiri var mıdır? Bence bir 12 Mart şiirinden söz edilemez, ama daha önceden süregelen bir şiirin bu dönemde, önemli bir işlev kazandığı söylenebilir. 12 Mart dönemi toplumcu, kavgacı şairleri iyice öne getirmiştir. Şiir bir yenilik değil, ama bir etkinlik evresine girmiştir. Sözel şiir, yazı şiirin karşısında yeniden ağır basmaya başlamıştır. Ben, 12 Mart döneminde şiirsel olayları şöyle görüyorum.

Nâzım Hikmet'in şiiri halk arasında daha da yayılmıştır. Bu dönemde yayımlanan şiirlerin çoğunda bir Nâzım soluğu var. Fazıl Hüsnü Dağlarca daha önce haftalık Devrim gazetesinde yayımladığı şiirleriyle yeni bir güncellik kazanmıştı. 12 Mart dönemi içinde, o tür şiirler yayımlamadığı halde, bu güncelliğini sürdürmüştür. Ahmed Arif'in satış rekorlarını kırmasının bir nedeninin de özgürlüklerin kısılması olduğunu söyleyebiliriz, öyle bir ortamda ayrı bir elektrik, ayrı bir parıltı doğmuştur Hasretinden Prangalar Eskittim'de. Kitap bugün 10. baskıdadır. Can Yücel, yazmak istediği şiiri yakalamış ya da o şiire en çok yaklaşmış, şiirimizde gerçek yerine oturmuştur. Ergin Günçe yeni bir çıkış içinde görünmüştür. Hasan Hüseyin'in şiirindeki coşku öğesi daha çok ilgi toplamaya başlamış, bu şair, özellikle ilk sıralarda, işlev kazanmış, öne gelmiştir. Arif Damar yeniden ortada görünmeye başlamıştır. Bu arada bazı eski toplumcu şairler yeniden değerlendirilmiş, ortaya çıkarılmıştır, Enver Gökçe gibi, İlhami Bekir Tez gibi. Hasan İzzettin Dinamo sesini daha çok duyurmuştur. Bazı bireyci şairler toplum sorunlarına yönelmişlerdir, Kemal Özer gibi.

Ama 12 Mart döneminin yansıları en çok genç kuşak şairlerinin verimlerinde görülür. Bu dönemin en karangu günlerinde çıkmaya başlayan dergilerde (Yansıma, Yeni A, Yeni Adımlar, Yarına Doğru) genç sanatçılar büyük bir direnme tavrı içinde toplanmışlardı. Edebiyat dergilerinin o günlerde eskisine göre daha çok satıldığı da bir gerçek. Siyasal yayınların büyük ölçüde durması, siyasal dergilerin kapanması, kitapların toplattırılması, siyasa adamlarının tutuklanmaları ile ortaya çıkan düşünsel boşluk, okuru bir ölçüde edebiyata itmiş bulunuyordu. Burda toplumcu yazarların, özellikle de genç sanatçıların şiirde güzel bir siyasal kavga

verdiklerini hepimiz biliyoruz. İşkence olayları, aydınların içeri atılması, kitap yasakları, sıkıyönetim işlemleri, polisin serüvenleri, daha çok gençlerin yapıtlarında ele alınmıştır. Süreyya Berfe, Tekin Sönmez, Nihat Behram, Metin Demirtaş, Tahir Abacı gibi genç şairlerin, daha başka birçok genç şairin, bir siyasal bildiri şiirini işlediklerine tanık oluyoruz. Yukarda değindiğim gibi bu şiir 12 Mart dönemi olaylarının getirdiği bir şiir değildir. Kökleri daha geriye gider. Ancak 12 Mart dönemi olaylarıyla yoğunlaştığı da doğrudur.

Saldırıya uğramış ülkelerin sanatçılarında sürekli bir lirizm eğilimi görülür. Saldırı dıştan olsun, içten olsun, böyledir bu. 12 Mart'ın özgürlüklere karşı bir kalkışma olması, toplumdaki gereksemelerin karşılığı olarak, şiirimizde lirik bir yönsemeye yol açmıştır. Buna da en çok genç şairlerin yapıtlarında rastlıyoruz. Gerçekçilikle romantizmi yan yana görüyoruz bu yapıtlarda.

Bir gözlem de 1970'ten önce şiirimizde görülen Anglo-Sakson etkilerinin iyice silinmesi, Fransız etkilerinin azalmasıdır. Buna karşılık, Latin Amerika şiirine, İspanyol şiirine bir tutkunluk başlıyor. Daha sonra da bir Brecht tutkunluğu başlayacaktır. Genç sanatçıların Türk şairlerinden Nâzım Hikmet'i, sonra da, Ahmed Arif'i sevdikleri anlaşılıyor. Lirizmin yanı sıra bir de yergi tavrı yerleşiyor. Ama bu daha sonra oluyor. Toplumsal bir ceza, törel bir yaptırım anlamı taşıyor yergi.

Kavgacı şiir, 12 Mart dönemindeki deneylerinden sonra imgeden soyunmuştur. Genç şairlerin önceki kuşakların etkisinden kurtulmaları da bu araya rastlar.

Yolda

Yoldayım. Bir derginin eski sayılarından birinde (1968) Tvardovski'nin Fedin'e yazdığı bir mektubu okuyorum. Mektup Soljenitzin üstüne. Tvardovski öldü. Soljenitzin de şimdi her şeyiyle Batı'da. Tvardovski yaşasaydı bugün aynı şeyleri yazar mıydı diye düşünüyorum. O derginin başka bir sayısında da "Brecht'le Konuşmalar" başlıklı bir yazı dizisinin bir bölüğü yayımlanmış. Yazar (F. Benjamin) yakın dostu Brecht için günlük tutmuş. Bilmem, bu günlük sonradan kitap olarak yayımlanmış mıdır?

Brecht'in sanat, edebiyat konularında çok güzel, çok aydınlatıcı sözleri var burda. Bazı resmi ideologların tutumlarına karşı çıkıyor. Ama ideolojiye karşı duranları, asıl onları hiç bağışlamıyor. Üstelik bunların amaçlarına ters düştükleri kanısında. Şöyle diyor: "İdeolojiye karşı olmak da bir ideoloji haline getirildi." Brecht sayrılarevinde o günlerde (1934'lerde). Ama günlük sahibinin sağlığıyla ilgilenmekten de geri kalmıyor. Onun bir süredir içinin daralmasını, başının ağrıyıp durmasını Dostoyevski'yi okumasına bağlıyor. "Bende de öyle olmuştur. Dostoyevski'nin bir yapıtını okuduktan sonra bir sıkıntı ortamına girmişimdir, baş ağrısı çekmişimdir" diyor.

Sık sık Rimbaud'dan, "Sarhoş Gemi"den, arada sırada Lukács'tan söz açıyor. Sevmiyor Lukács'ı, Brecht. Sanırım bu konuda biraz fazlaca ileri de gidiyor. Ağır sözler ediyor.

Ankara'ya bu iki yazıyla geldim. Gelir gelmez de Necati Tosuner'e rastladım. İlk sözü, "Romanı bitirdim, Cengiz Tuncer'e verdim" oldu.

Vecihi Timuroğlu edebiyat tarihi yazma çalışmalarına başlamış. Eski Mısır şiirini incelememi öğütlüyor bana. Princeton yayını büyük Şiir ve Şairler Ansiklopedisi'nden söz ediyoruz. Gerçekten ilginç bir kitap bu. Eski, yeni, bütün ülkelerin, halk topluluklarının şiirleri madde başı: Hitit şiiri, Asur şiiri, Vietnam şiiri, Endonezya şiiri... Ayrıca şiirsel kavramlar, şiir akımları madde başı. Yalnız bu sonuncularda daha çok Anglo-Sakson şiirinin sorunları temele alınmış gibi geldi bana.

Orhan Duru'nun nicedir çekmecede duran Kısas-ı Enbiya'sı önümüzdeki günlerde Ada Yayınları arasında çıkacak. Soyut'taki yazılarını da Kıyı Kıyı, Kent Kent adıyla toplamış, Tarık Dursun'a vermiş. "Bilim-kurgu

öykülerimi nasıl buluyorsun?” diyor. Bunların birkaçı yayımlandı. Ama Orhan Duru asıl yeni yazdığı “Öğrenciler” adlı uzun öyküye önem verdiğini söylüyor. Çetin Altan geçenlerde bizde yazarların bilim-kurguya yönelemediklerini yazmıştı. Az da olsa bu alanda çalışan yazarlar var. Orhan Duru’yu, Zühtü Bayar’ı örnek gösterebiliriz.

Orhan Duru’yla, Demir Özlü’nün romanı üstünde konuşuyoruz: Bu romanda değme yazarın ulaşamayacağı bir anlatım yüceliği, özgünlüğü olduğu kanısında birleşiyoruz. Bana sorarsanız, 1950 kuşağının romanları, öyküleri, denemeleri eskilerinkinden anlatım yönünden çok daha üstün.[22] Alın işte Demir Özlü’yü, alın Ferit Edgü’yü. Erdal Öz’ü alın. Bunun iki nedeni var bence: 1950 kuşağı yazarları dil değerleriyle daha çok uğraştılar; ikinci olarak Türkçe bu son biçimiyle onların zamanında oturmaya başladı. Bir romanda, bir öyküde anlatım en önemli şey değil elbet. Ama çok önemli bir öğe olduğu da yadsınamaz. Ne yazık ki kimi eleştirmenler bunu es geçiyorlar.

Ara Güler’e rastladım. Yeni tamamladığı film iki saat sonra sansürden geçirileceği için enikonu rahatsız. “Ne olur ne olmaz” diyor. Filmin adı Kahramanın Sonu. Yavuz zırhlısının hayatını ve ölümünü anlatan 16 mm.lik belgesel bir film. Dünyada yapım süresi belki en uzun film: 14 yılda tamamlanmış.

Ara Güler dedim de, onun fotoğrafçılığa yazarlıktan geçtiğini bilir miydiniz? Dokuz oyun yazmış. Öykücülükte bir başarısı da var: Yirmi beş yıl önce Dünya Öykü Yarışması’nda derece almış, Samim Kocagöz’den, Necdet Ökmen’den sonra üçüncü olmuştu.

GÜNÜBİRLİK II

Bu bölümdeki yazılar, 22 Eylül 1975 - 12 Ağustos 1976 tarihleri arasında

Politika gazetesinde “Günübirlik” köşesinde yayımlanmıştır. (S.Ö.)

İkinci Uğraş

Ahmet Köksal'la oturmuş, İlhami Bekir'in şimdiye dek kaç kitap yayımladığını hesaplıyoruz: Tam 362 kitap. Bunların on ikisi şiir, edebiyat ürünü. Peki, geri kalan 350 kitap? Onlar da "eczacılık" üstüne! İlhami Bekir masanın öbür ucunda çayını yudumluyor ve hesabı kolaylaştıran bir ipucu veriyor bize: Otuz yıldır, her ay küçük bir eczacılık kitabı yayımlamış: yılda on iki, on yılda yüz yirmi, otuz yılda üç yüz altmış kitap. Elbet, bu arada kitap yayımlayamadığı aylar da olmuş. Kısacası: 350 kitap, İlhami Bekir bunları sadece yayımlamış değil, metinlerini de yazmış, özetlemiş, derlemiş vb. Bu arada eczacılık dalında hemen her şeyi öğrenmiş. Çantasında şiirleri, eczacılık kitapları ve ilaç kutucukları var. Biraz üşütmüş müsünüz, size öğütler veriyor, bir kutu da ilaç uzatıyor.

Bir de şiir kitabı çıkarıyor çantasından: *Yetmiş Yaşın Melankolisi*. Yeni şiir kitabı bu İlhami Bekir'in. O da eczacılık kitaplarının hacminde. İlhami Bekir'in şiirinden daha sonra söz edeceğim. Bu arada sözü, sırası gelmişken, hemeninden "İkinci uğraş" sorununa getirmek istiyorum. R. Escarpit, *Edebiyat Sosyolojisi* adlı yapıtında "ikinci uğraş" sorununun henüz tam tamına çözülmediğini, daha doğrusu aydınlanmadığını söyler. Tanık olarak da bu konuda yaptığı büyük incelemeyle tanınan Arap yazarı Taha Hüseyin'i gösterir. Bir yazarın ikinci bir işi olmalı mıdır? İkinci iş sanıldığı kadar sakıncalı mıdır? İkinci işin erdemleri, edebiyata yararlı olduğu yanlar da var mıdır? Taha Hüseyin kesin bir sonuca varamıyor. Yalnız şunu söylemekle yetiniyor: Şimdiye dek yazarların hemen her zaman ikinci bir uğraşları olmuştur. Aristo İskender'in lalasıydı, Homeros müthiş bir savaş muhabiriydi. Apollinaire küçük bir banka memuruydu...

İlhami Bekir'e bakıyorum. Yüzü küçük bir Afrika aslanının yüzünü andıran bu şairin "ikinci uğraş"ı dünyada hiç kimseninkiyle karşılaştırılamaz.

Evet, Homeros dünyanın ilk büyük savaş muhabiriydi, ama *İlyada* o işin notları olarak meydana geldi. Aristo, İskender'in lalasıydı, evet, ama gördüğü iş ona insanın "toplumsal bir hayvan" olduğu konusunda en büyük gözlemleri kazandırmıştı. Evet, Apollinaire küçük bir banka memuruydu,

ama modernleşen dünyanın görünümlerini anlatırken bu uğraşının da yararlarını gördü (kübik bir hayattır banka hayatı).

İlhami Bekir ne yaptı? 12 şiir kitabını yayımlayabilmek için tam 350 eczacılık kitabı yazdı. O eczacılık kitaplarının hepsi bazı kitaplıklarda duruyor da, şiir kitapları şairin kendisinde bile yok. Asım Bezirci bu kitapları her yerde aramış, yalnız bir tanesini bulabilmiş.

İşte Türk sanatçısının " birinci uğraş"ı, işte "ikinci uğraş"ı.

22 Eylül 1975

Dergiler

Son birkaç yıl içinde bazı dergiler kapandı: *Yeni Edebiyat*, *Yeni A*, *Güney*, *Yordam*, *Papirüs*, *Türkiye Defteri*, vb. Aylık *Yeni Dergi*'nin üç ayda bir yayımlanmaya başlayacağı söyleniyor. Belki o da kapandı. Bu arada yeni yayın organları belirdi: *Birikim*, *Militan*, *Yansıma*, *Evrim*, *Oluşum*, *Milliyet Sanat Dergisi*... Şu sıra bir yayın bunalımı içindeyiz. En büyük yayınevlerinin sarsıntıya uğradığı bir dönemde dergilerin iyi durumda olduğu düşünülemez. Bunalımın hangi dergileri alıp götüreceği belli değil.

Hüseyin Cahit Yalçın *Edebi Hatıralar*'ında yeni bir kuşağın temsilcileri olarak *Servet-i Fünun* dergisinde nasıl yazmaya başladıklarını, daha sonra salt kendilerinin olacak *Yeni Mecmua* adlı bir dergi kurmak için nasıl çırpındıklarını çok güzel anlatmıştır. O sıralarda *Servet-i Fünun*'un baskı sayısı 500'ü aşmamakta, gençlerin kurmak istedikleri *Yeni Mecmua*'nın maliyet bedeli 45 lirayı geçmemektedir. Ama asıl önemli olan, gençlerin, o günlerde içinde bulundukları ruhsal durumdur. Büyük bir tutku birleştirmektedir onları. Yeni bir şey yapmanın, ya da bir şeyler yapmanın sevinci, hırsı, sevgisi... *Servet-i Fünun*'dan bugüne yıllar geçti. Art arda birçok kuşak geldi. Yüzlerce dergi yayımlandı. Şu önemli nokta ise hiç değişmedi: edebiyatta yeni bir devinimin gücü, büyük ölçüde, o devinimi götürecek sanatçıların birbirlerine karşı duydukları sevgide, güvende de saklıdır. Hep öyle olmuştur. Yayın organlarının yükseliş dönemleri hep sanatçılar, yazarlar arasında inancın ve sevginin yarattığı doğurgan diyalog evrelerine rastlar. Bu diyalog olmadan özellikle düşünce planında hiçbir şey gerçekleştirilemez.

Dergiler, başka ülkelerde, sözgelimi Fransa'da, eleştirinin birimidir. Ülkemizde ise bundan daha fazla bir şeydir. Türkiye'de yalnız eleştirel yazılar değil, roman dışındaki bütün edebiyat türleri önce dergilerde boy gösterir. Yapıtlar önce parça parça dergilerde yayımlanır, sonra kitap haline gelir. Öyle ki, zaman içindeki dinamik etkileşmeler yüzünden bu durum Türk edebiyatını ortaklaşa bir edebiyat haline getirmiştir. Kolektif bir edebiyattır bizim edebiyatımız. Bu bakımdan Türkiye'de dergiler edebiyatın birimidir. Son yıllarda edebiyat ürünlerinin kitap halinde ortaya çıkma olanağını kazanması, bu durumu değiştiremiyor henüz.

Türk edebiyatında dergilerin önemini anlatmak için bir örnek verelim. Çıkan bütün edebi kitapları okuyan, ama dergilere hiç bakmayan bir kimse düşünelim. Böyle bir kimse Türk edebiyatını bütünüyle hiçbir zaman tanıyamayacaktır. Türk edebiyatının oluşumundaki dinamiği, o dinamik içindeki karşılıklı etkileşmeleri sezemeyecektir. Tersine, yalnızca dergileri izleyen bir kimsede Türk edebiyatı üstüne bazı doğru saptamalar doğabilir.

Günlük gazetelerin sanata edebiyata yer vermeleri bu durumu değiştirebilir mi? Ben kendi payıma, sanmıyorum. Çünkü gazeteler bunu ancak zaman zaman yapıyorlar. Bir süre sonra, bakıyorsunuz, vazgeçmişler.

26 Eylül 1975

Kemal Burkay’ın Şiirleri

Kemal Burkay’ın yeni şiir kitabını okurken Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Marquez’in sanat ve siyasa bağlantısı üstüne söylediği sözleri anımsadım. Bir siyasa, bir eylem adamı olan Gabriel Garcia Marquez kendisiyle yapılmış bir konuşmanın bir yerinde şöyle diyordu: *“Siyasa ve edebiyat gerçeğe yaklaşmanın iki ayrı biçimidir. Ben kendimde bunların çeliştiğini çok az gördüm. Böyle bir çelişki olduğu zaman da, sonunda, hep siyasal bir yanlış içinde olduğumu anladım. Edebiyat ve siyasa, gerçeğe eşit uzaklıkta bulunan iki uğraş alanı, birbirini tamamlayan iki alan. “*

Bir siyasa, bir eylem adamı olan Kemal Burkay’ın kitabında da büyük bir şiir sevgisi gördüm ben. Bir eylem adamı olduğunu unutmuyor, ama şair olduğunu da hiç unutmuyor. Kemal Burkay’ın ilk şiir kitabı (1967) ilgi uyandırmıştı. Kanımca bu ilginin daha büyük olması gerekirdi. İyi bir şair karşısındaydık. Toplum Yayınevi’nin şiir dizisi arasında çıkan yeni kitabı *Dersim*’de öncekine göre şiirsel planda büyük bir atılım yapmış sayılmaz. Ama bu yapıtıyla şiirinin adını iyice perçinliyor Kemal Burkay. Şiirimizi özümlemiş, Türkçenin tatlarına ulaşmış, gizlerini yakalamış bir şair. “Bir türkünün ucundan tutar gibi” şiir söylüyor. Bence Kemal Burkay’ın bu başarısı onun iki özelliğinden doğuyor:

Bir kere, Kemal Burkay’ın yapıtında şiirimizin yakın geçmişteki deneylerini yadsıma gibi bir tavır yok. Bu deneyleri Türkçenin deneyleri olarak ele alıyor, şiirinde malzeme olarak kullanmaktan korkmuyor. Böylece daha güvenli adımlarla yürüyor.

İkinci olarak, Kemal Burkay’da ancak cins şairlerde rastlanabilen bir özellik görüyoruz: anlatımı ile anlattığı şeyler arasında tam bir karşılıklılık, hatta neredeyse tam bir özdeşlik var. Sorunlar, böylece, bir söylevin içinden çıkarak, bir yere, bir zamana, seslere, kokulara, tavırlara, insan yüzlerine siniyor, somutlanıyor. Bir şair için yabana atılamaz bir niteliktir bu. Şiirimizde bunu kavrayamamış ünlü şairler var. Diyelim bir şair “kışla”dan söz edecek, kuşların kışlanın üstünden uçtuğunu söyler, böylece kışlayı anlattığını sanır. Kemal Burkay öyle değil; kışlayı anlatmak istediğinde öyle bir imge, öyle bir ayrıntı buluyor ki, o zaman kışla gerçekten var oluyor.

Ben günlük konulara inerse, Kemal Burkay’ın daha da güzel şiirler yazacağına, sanatını daha da geliştireceğine inanıyorum.

Büyük olayların içinde, kavgaların içinde bir şair, hep hüzün taşıyan, yine de her an “umudu nasıl anlatsam!” diyen, böylece umudu bir bakıma daha iyi anlatmayı başaran bir şair.

Böyle bir şair Kemal Burkay.

Bir şiirini aşağıya alıyorum:

Zindancıbaşı hey:
Yaşamak kurşuna dizilmez ki
Kurşuna dizilmez ki göğün mavisi
Yağmur, şimşek ve tohum
Ben çiçek açar sesim
Sesim kurşuna dizilmez ki!

27 Eylül 1975

Edebiyatın Yeraltı Haritası

Son yarım yüzyıl içinde, özellikle de 1940'lardan bu yana edebiyatımızdaki hemen bütün öncü sanat devinimleri küçük dergilerde görülmüştür. Aslında, *Varlık* gibi oturmuş, kurumlaşmış, *Türk Dili* gibi bir kurumun yayın organı olarak yaşama olanağı bulmuş birkaç dergiyi saymazsak, Türkiye'de son yarım yüzyıl içinde çıkmış dergilerin (yaklaşık olarak 200 dergi) hemen hepsini küçük dergi tanımı çerçevesinde görmek gerekir. Bu böyle olduğu içindir ki bizde dergilerin sorunları ile küçük dergilerin sorunları arasında bir özdeşlik var. Yine de Türkiye'de ayrıca bir küçük dergi gerçeği olduğunu söyleyebiliriz. Nedir küçük dergi?

Genellikle şöyle bir tanım yapılmaktadır: Bir yayımcıya dayanmayan, vitrinlerde boy gösterme olanağı bulamayan, az satan ya da satış kaygısı taşımayan, mali güçlüklerle çıkan, batıp batıp çıkan ya da biri batıp biri çıkan dergi küçük dergidir.

Bu anlamda alırsak, bugüne dek ülkemizde çıkmış dergilerin en önemlilerinin küçük dergi niteliğinde olduğunu görürüz. Bunlardan bazılarının adlarını anımsayalım: *Adımlar*, *Fikirler*, *Açık Oturum*, *Şiir Sanatı*, *A*, *Ataç*, *Değişim*, *Dönem*, *Ağaç*, *Oluş*, *İnsan*, *Nokta*, *Mavi*, *Papirüs*, *Soyut*, *Yeni Gerçek*, *Yeryüzü*, *Beraber*, *Yaprak*, *Yordam*, *Yürüyüş*, *Yaratış*, *Sokak*, *Halkın Dostları*, *Güney*, *Birikim*, *Yansıma*...

Bizim edebiyatımız dergilerle soluk alan bir edebiyat. Dergiler arasında da büyük ağırlığı hep küçük dergiler taşımış. Valéry küçük dergiler için "edebiyatın laboratuvarı" diyordu. Gerçekten de, az yaşamalarına karşın, düşünce özgürlüğü, sanat özgürlüğü hep bu yayın organlarının sayfalarından akmıştır. Yarı-gizli bir savaşçı kimliğindedir küçük dergiler. Bir meydan okuma tavrı içindedirler, bu işlevlerini birbirlerine geçirerek sürdürürler. Sovyetler Birliği'ndeki "samizdat"lardan pek ayrı bir yanları yoktur. Değişen yalnız koşullardır.

Bir dergi yaşayabilmek için ne yapmalı? Ekonomik konjonktür içinde kendisine elverişli gelebilecek biçimleri nasıl bulmalı? Güldeste biçiminde mi olmalı? Yoksa her sayıyla ayrı bir yapıt haline mi gelmeli? Batı ülkelerinde de önemli bir sorundur bu. Batı dünyasının en güzel dergilerinden biri olan *Mercure de France*'ın satışsızlık yüzünden nasıl

battığını daha unutmadık. Sartre'ın, *Les Temps Modernes* dergisinin açığını kendi gelirleriyle kapattığını da biliyoruz.

Gaeton Picon'a göre güldeste biçiminde çıkan dergilere oranla, belli bir tutumun çevresinde birleşen yazarların çıkaracağı yayın organlarının daha çok yaşama şansı var. Marcelin Pleynet de şöyle diyor: *"Dergi, dergi niteliğini yitirmemeli, ama bir yandan da kitap gibi işlem görme yollarını aramalı."* Dergilerin, özellikle küçük dergilerin en önemli sorunu dağıtım sorunudur. Bu sorun çözülmedikçe küçük dergiler büyük dağıtım örgütlerinin kaldırdığı toz toprak içinde giderek daha da görünmez olacaktır. Çünkü yayın işinde dağıtım işlemi, yazmak ve basmak işlemlerinden daha önemlidir. Unutmamalı ki satış sayısı her zaman dağıtılan sayının bir yüzdesinden ibaret olacaktır. Satış sayısının cilveleri de belli bir dağıtım çemberi kırıldıktan sonra belirmeye, olasılık ancak ondan sonra gülümsemeye başlayacaktır.

Ne yapmalı? Akla, şimdilik işe yarayabilecek bir çözüm yolu geliyor: Dergiler aralarında birleşmeli, ortak bir dağıtım örgütü kurmalıdırlar.

Ya da bir dağıtım örgütüyle toptan anlaşacak bir birlik kurmalıdırlar. Ya da birleşen dergilerin dağıtım işini bir yazar örgütü, sözgelimi Yazarlar Sendikası (niçin olmasın?) üstlenmelidir. O zaman küçük dergiler dağıtımcı karşısında da, kitabevleri karşısında da bir ağırlık meydana getirebilirler.

2 Ekim 1975

Kitap

Ülkü Tamer on beş yıl kadar önce bir şiir kitabı yayımlamıştı. Değişik bir biçimi vardı kitabın. Tek tek şiirlerin basıldığı aynı boyutta kartonlar, kapak yerine geçen, kenarları geçmeli bir kutunun içine yerleştiriliyordu. Şiirleri basan basımevi yönetmeni yasal görevini yerine getirmeyi unutmuş, kitabı ilgili resmi kuruluşlara göndermemişti. İş yargıcın önüne kadar gitmişti. Yargıç da kararını şöyle vermişti: *"Sözü edilen basılı metin bir kitap sayılamayacağından..."* Böylece Ülkü Tamer'in o kitabı kitap sayılmamıştı. Bugün, ararsanız, Milli Kütüphane'de de bulamazsınız.

Nedir kitap? Türk yasalarında kitabın tanımı yapılmamıştır. Basın yasasında ise yalnızca süreli yayınların tanımlanmasıyla yetinilmiştir. "Matbaalar" yasasında belki bir ipucu bulunur diye Basın İlan Kurumu kuruluş yasasına da baktım, bu konuda herhangi bir açıklamaya rastlamadım. Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ünde de, Mustafa Nihat Özön'ün ve Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe sözlüklerinde de kitap tanımını boşuna arayacaksınız. Oysa yabancı dillerdeki sözlüklerde (*Webster's*, *Littré*, *Robert*) kitap maddi bir nesne olarak tanımlanmıştır. Sözgelimi *Robert*'de şöyle denmektedir: *"Üstlerinde okunmaya yarayacak işaretler bulunan yeterli sayıda yaprakların bütünü"*. *Littré*'de de şu tanım var: *"Sayfaları basılmış ya da elyazması birçok defterin birleşimi"*. Ayrı bir tanım daha getiriyor *Littré*: *"Düşünceye dayanan, en az bir cilt tutacak ölçüde düzyazı ya da şiir yapıtı."*

Bizim hukukumuza göre basılmış olup da süreli yayınlar dışında kalan bütün metinleri kitap saymak gerekir. Kitapla broşür (risale), kitapla tarife, kitapla prospektüs arasında bir ayrım ölçüsü yok. Bu konuda Türkiye'deki durum Hindistan'dakini akla getiriyor. Hindistan'da dört sayfalık bir metin bile kitaptır. Oysa çeşitli ülkeler kitap için bir alt sınır saptamışlardır. Genellikle sayfa sayısı, kimi zamanda bir en az fiyat düzeyi sınır olarak alınıyor. Kanada'da, Norveç'te ve Finlandiya'da 49 sayfayı geçen ve "süreli" olmayan her yayın kitap olarak kabul edilmektedir. Danimarka'da 60, Macaristan'da 64, Belçika'da 40, Çekoslovakya'da 32 sayfa ölçüsü vardır. İngiltere'de ise fiyat esası geçerlidir; bu ülkede bedeli en az 6 peni olan her yayın kitap işlemi görmektedir. Fransa'da iki ayrı ölçü yürürlüktedir: Maliyede ayrı, gümrükte ayrı.

Son yıllarda Batı ülkelerinde kitabın biçiminde, fizik yapısında değişiklikler yapılmaya başlandığını öğreniyoruz. Bu konuyla yakından ilgilenen kimi yayımcılar bazı alışkanlıkları kırmak istediklerini söylüyorlar. İlginç ve aşırı denemeler yapılıyor.

Kitaplar kimi zaman içeriğine uygun bir biçimde hazırlanıyor; kimi zaman da onu belirten, tamamlayan bir nesne yapıta eşlik ediyor. Sözgelimi yemek kitapları öyle yapılıyor ki istediğiniz sayfa her zaman açık durabiliyor, kitap duvara asılabiliyor. 1967'de çıkan *Çorbalar Kitabı* tabak biçiminde yuvarlaktır, ayrıca yıkanabilir. Şeytan üstüne yazılmış *Katedraldeki Şeytan* adlı bir yapıt kükürtlenmiştir (Batı'da Şeytanın kükürt koktuğuna inanılır). Üçgen biçiminde kitaplardan söz ediliyor. Nesne-kitap deniyor bunlara. Fiyatları da çok yüksek.

Nesne-kitap, elbet, bir lüks, bir fantezi. Süs eşyası gibi, biblo gibi bir şey. Ne var ki Türkiye'de özellikle şiir kitapları için çağrışımlar yaratıyor kişide. Şiir kitapları genellikle küçük, bu yüzden de düşük fiyatlı kitaplardır. Dağıtımcılardan da, kitabevlerinden de üvey evlat işlemi görüyorlar. Şiir kitaplarının sürümlerini arttırmak, hiç değilse onların vitrinlerde görünmelerini sağlamak, bir armağan nesnesi haline getirmek için bazı yolların denenmesi düşünülebilir.

4 Ekim 1975

TDK Ödülleri

Bu yılki Türk Dil Kurumu ödülleri yalnız roman, öykü, çeviri dallarında verildi. Öbür dallarda ödüle katılan yapıtların gerekli oyu sağlamadığı anlaşılıyor: şiir, deneme-eleştiri-gezi, oyun dallarında ödül verilmemiş. Oyun dalındaki aday yapıtları bilmiyorum. Ama şiir, deneme-eleştiri kitaplarını okudum. Şiirde Edip Cansever'in, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, Özdemir İnce'nin, Halim Uğurlu'nun, Mehmet Karabulut'un kitapları var. Deneme-eleştiri-gezi dalında Rauf Mutluay'ın, Asım Bezirci'nin, Bekir Yıldız'ın kitapları.

Ödüller günümüzde önem kazanmaya başlamıştır. Çünkü ödül, bir yapıtın pazarlanmasında önemli bir öğedir artık. Ödül kazanan kitabın satış şansı artıyor, yeni baskılar yapabilmesi olanağı doğuyor; yazarın, adı duyulduğu için, bir bakıma yolu açılıyor; eski ve yeni yapıtları okur yönünden daha çok değerlendiriliyor, eleştirmenin dikkatini daha çok çekiyor, tartışılıyor. Bu yüzden, bundan sonra ödüllerin kavgası da, eleştirisi de eskiye oranla daha çok yapılacaktır.

Seçiciler kurulu bazı dallarda niçin ödüle layık yapıt bulamamış acaba? Sözgelimi şiirde bir Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ya da bir Edip Cansever'in yapıtlarını niçin yadsımış da, öbür dallarda, sözgelimi romanda, bazı yapıtları taçlandırmış?

Türk Dili dergisinin Ekim sayısında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ölümü üstüne yayımlanan haberde şu cümleleri okuyoruz: "*Resmimizin etkin araştırıcısı ve eğiticisi oluşunun yanısıra, çok değerli bir ozan ve yazar olarak da ulusal çığır açıcı bu büyük ustanın, genç sayılacak bir yaşta aramızdan ayrılması derin üzüntü yarattı. Yapıtlarıyla yüzyıllar süresince yaşayacağına inanmaktayız.*"

İşin ilginç yanı seçici kurulun bir üyesinin aynı zamanda *Türk Dili* dergisinin yazı kurulu üyesi olması. O üye yapıtlarıyla yüzyıllar süresince yaşayacağına inandığını belirttiği bu "çok değerli" şaire ödül raporunda oyunu vermiş mi acaba?

İşi başka bir yönden ele alalım. Türk Dil Kurumu edebiyat ödülleri altı dalda verilir. Oylarla altı dalda bir bütün kurulması da önemli. Füruzan'a

romanda ödül verilirken, şiirde Edip Cansever'in değerlendirilmeyişi de ilginçtir. Çünkü Füruzan'ın *47'liler*'le romanda ulaştığı noktayla Edip Cansever'in *Sonrası Kalır* adlı yapıtının şiirde vardığı çizgi arasında ister istemez bir karşılaştırma yapmaya götürüyor kişiyi. Bence, *Sonrası Kalır*, ergin, usta işi bir yapıt. *47'liler* ise başarısı söz götürür, üstelik Türkçe yanlışlarıyla dolu, kusurlu bir ilk yapıt. Aynı karşılaştırmayı *47'liler*'le roman dalında ödüle katılmış başka aday yapıtlar arasında da yapabiliriz. *47'liler* Erdal Öz'ün *Yaralısın*'ından, Mehmed Kemal'in *Sürgün Alayı*'ndan daha mı iyi bir yapıt? Ama bu o kadar önemli olmayacaktır. Seçiciler kurulu bir yapıtı öbürüne karşı seçmiştir. Kurulun gerçeğidir artık o sonuç. Bir dalda hiç ödül verilmeyişi öyle değil ama.

Bir dalda hiç ödül verilmeyişi yanlış ödüllendirilmeden daha dramatik bir sonuçtur. Çünkü aday yapıtları bir aşağılama tavrı da gizlidir onda. Ayrıca seçici kurul üyelerini daha çok bağlar. Üstelik, Türk Dil Kurumu edebiyat ödülleri seçici kurul üyelerinin çoğunluğunu şairler meydana getiriyor: Cevdet Kudret, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Mustafa Şerif Onaran, Sami Karaören.

Seçici kurul üyelerinin çoğu şair ya, hepsi aynı zamanda deneme, eleştiri yazarı. Buna karşın, deneme-eleştiri-gezi dalında da ödül almaya layık yapıt bulamamışlar.

Türk Dil Kurumu'nun son kurultayında seçici kurul raporlarının yayımlanması önerilmişti. Kurum yöneticileri, hiç değilse, oy dağılımını yayımlamalıdırlar. Hangi seçici kurul üyesi hangi yapıta oy vermiş, belli olmalıdır. Yoksa her üye sonuçlara katılıyor demektir.

Ben Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun aldığı oyu merak ediyorum.

Çünkü, çok iyi biliyorum ki, seçici kurul toplantısı birkaç gün sonra yapılsaydı şiir ödülü onun kitabına verilecekti.

O zaman şu soru: Seçici kurul üyeleri bir yapıtın yazarı diriyse başka, ölüyse başka türlü mü oy kullanıyor?

9 Ekim 1975

Can Yeleği Sayısı

İlhan Berk'in yeni şiir kitabı *Taşbaskısı*'nı tatla okudum. Ufak çıkmalar, anlık parıltılar, parça parça düşünceler, duygular, konfeti gibi, kestanefişeği gibi, fıskiye gibi... Ergin bir şairin, bir ustanın, bütün yönelimlerle hesaplaşmış bir sanat adamının eskizleri bunlar. Eskiz derken, küçümsemek için demiyorum elbet. Bence İlhan Berk, *Şenlikname*'den sonra, şiirini rahatça akıtacak bir yatak daha bulmuş oluyor, *Taşbaskısı*'nda. Boşalıyor. İlhan Berk'in son yıllarda en sevdiğim kitabı bu oldu. Sanırım, İlhan Berk, yan araştırmalara, incelemelere başvurduğu şiirlerinde değil de, kendini işsizmiş gibi gördüğü zamanki şiirlerinde daha bir şair oluyor. Daha da kendinden oluyor. İlhan Berk'in gerçek *humour*'unu böyle şiirlerinde daha çok buluyoruz.

Osman Numan Baranus'un şiirlerini yıllardır dergilerde izlerim. Bir ara Ankara'da *Özün* adlı bir de şiir dergisi yayımlamıştı. Kendini şiire adamış bir arkadaş. Şiirlerinin bir kısmını *Sevmek Egemen* adlı bir kitapta toplamış. Bir seçmeler kitabı. Osman Numan Baranus rahat rahat şiir döken bir şair... Yılların deneyi ona böyle bir yetenek kazandırmış. Özellikle Öz Türkçe sözcüklerle, yeni sözcüklerle çağrışımlar yaratmayı biliyor. Kendine göre bir şiir konumu da yaratmış. Ancak, birçok ünlü şairden daha çekidüzenli, daha usturuplu yazdığı halde, tam anlamıyla beliremediğini, şiirimizin ortak, bireşik bölgesinde durduğunu da söylemeden edemeyeceğim. Güzel parçalar var kitapta. Ayrıca gereksiz söz istiflerinden de kurtulmuş Baranus. Daha doğrusu, öyle olan şiirlerini bir araya toplamış. Bu şiirlerde özgürlük isteği, sevgi, dünyanın değiştirilmesi temaları öne geliyor. Osman Numan Baranus'un derdi günü sevgi.

Türk Dili dergisinin ekim sayısında Güven Turan'ın güzel bir şiiri var: "Aşkın Acının Tarihi Coğrafyası". Birkaç kez okudum. Öyle sıradan bir şiir değil bu. Bir yeraltı suyu gibi ince ince, derin derin akıyor. Güven Turan, günümüzün iyi eleştirmenlerinden, deneme yazarlarından biridir. Bu yapıtıyla iyi bir şair olduğunu da ortaya koyuyor. Nicedir yazdıklarını izlerim. Her şiirinde ilginç bir yer bulurdum. Ama "Aşkın Acının Tarihi Coğrafyası", Güven Turan'ın şiirinde yeni bir aşamadır. Çünkü bu yapıtıyla kendisi için anlatım sorununu çözmüştür. Güven Turan sessiz, ama güvenli çalışmasının meyvasını almaya başlıyor. Bu şiiriyle yeni kuşağın en iyi

şairlerinden biri olduğunu kanıtlıyor ve Türk edebiyatındaki yerini hazırlıyor. Sanırım bundan sonra kendisinden sık sık söz ettirecektir.

Öykücü Mübeccel İzmirli'nin sağlığı bozulmuş. Bir süre sayrılarevinde kalmış. Şimdi evindeymiş. Öykücü diyorum ya, daha çok şiirle uğraşmıştır Mübeccel İzmirli. Ama ben onun birkaç yıl önce yayımladığı *Sabah Geçidi* adlı öykü kitabını daha çok sevmiştim. Bir ara *Otağ* ve *Yelken* dergilerinin yöneticiliğini de yapmıştı. Mübeccel İzmirli nicedir bir suskunluk dönemi geçiriyordu. Ara sıra rastlaştığımızda, iş aramaktan yazmaya zaman bulamadığını söylüyordu.. Son aylarda işsizdi yine. Mübeccel İzmirli Çengelköy'de oturur. Ordan her sabah vapura biner. Hangi vapura binmişse, vapurun can yeleği sayısının bir adet arttığı görülür.

Görülür. Yazarlar Sendikası da biraz görülsün.

14 Ekim 1975

Eleştirmenin Kaderi

Eleştirmenin kaderi, tuttuğu ve tutmadığı, önemsediği ve önemsemediği, sözünü ettiği ve etmediği sanatçıların kaderlerine sımsıkı bağlı. Değerli bulduğu sanatçılar yükseldikçe, eleştirmen de yükseliyor, çöktükçe o da çöküyor. Tersten alalım, dudak büktüğü sanatçılar bir gün önemli olduklarını kabul ettiriyorlarsa, eleştirmen küçülüyor, güçsüzleşiyor.

Bu yüzden iyi bir eleştirmen olmak iyi bir yazar olmaktan çok daha güç.

Bir zamanlar Batı dünyasında en önemli, en etkin eleştirmenlerden sayılan Saint-Beuve'ü ele alalım. Bugün ona eskisi kadar önem verilmiyor. Oysa bir Thibaudet'den daha saygıyla söz ediliyor. Neden?

Saint-Beuve, Stendhal'i önemsememiş, bununla da kalmamış, onun yapıtını "iğrenç" bulduğunu yazmıştır. Niçin iğrenç buluyor? *"Bu yapıtlarda bir Fransız tarzından başka bir şey yok!"* Sonradan Stendhal'in dev bir yazar olduğu kanıtlanmış, Stendhal'i Stendhal eden nitelikler iyice ortaya çıkmıştır. Saint-Beuve, Stendhal için şöyle diyordu: *"Bize göre Stendhal, Charles de Bernard'ın, Vinet'nin, Molé'nin, Vicq d'Azier'in altında bir yazar"*. Bugün bir Stendhal var, ama yukarda sayılan yazarların hiçbiri ortada yok.

Saint-Beuve, Nerval'i de hiç saymış, Baudelaire'i Béranger'den aşağı görmüş, Balzac'ı yanlış yere oturtmuştur.

Georges Duhamel'e göre Apollinaire bir hiçti.

Bizde de örnekler verelim. Vasfi Mahir Kocatürk, Salih Zeki Akdağ'ı Yahya Kemal'den önemli görmüştür. Yaşar Nabi *Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri* adlı güldestesine yirmi beş halk şairini aldığı halde Koca Pir Sultan'a yer vermemiştir. Prof. Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri* adlı yapıtında Ayhan Kırdar'ı umutla selamlarken Ahmed Arif'i aşağılamış, Melih Cevdet Anday'ı elinin tersiyle itmiştir.

Zaman, Ataç'ın Türk edebiyatındaki değerler üstüne, yine de, uzgörülü yargılar vermiş olduğunu gösteriyor. Yahya Kemal'in, Nâzım Hikmet'in, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirleri üstünde önemle durmuştur Ataç. Genç kuşakta da iyi şairleri (sözgelimi Turgut Uyar) seçebilmiş, önerebilmiştir.

1940 şiirinin zaferine en büyük katkı da Ataç'tan gelecektir. Bu bakımdan, diyebiliriz ki Ataç, bir eleştirmende bulunması gereken bazı nitelikleri taşımamasına, zaten kendisi de eleştirmen olmayı istememesine karşın, çağının koşulları içinde sağlam, zamanla kanıtlanan bir eleştirel tavır içinde olmuştur. Ama Ataç'ın Batı edebiyatı üstüne yargılarının çoğunca ikinci elden, zaman zaman tutarsız olduğu da bir gerçek. Batı edebiyatını hep *Nouvelle Revue Française* dergisinde görünen yazarların yargılarıyla görmüştür. Bunu açıklamada bir sakınca da görmüyor Ataç. *Günce*'sinde şöyle diyor: *"Edebiyatta tarikatler vardır. Bir tekkeye giren onun havasına alışır, o havadan başkasıyla pek edemez. Ben de* Nouvelle Revue Française *tekkesindenim. O derginin övdüğü yazarlara hayran olurum, övmediklerini beğenmem. Onda adı geçmeyenleri ise bilmem."* Ataç'ın bu dergiye bağlı olarak daha çok XIX. yüzyıl yazarlarını okuduğunu, onları özümlemeye çalıştığını söyleyebiliriz. Hatta, genel olarak, Ataç'ın kendi yaşıtları ortaya çıktıktan sonraki Fransız edebiyatının izleyicisi olmayı bıraktığını söylersek fazla aşırı konuşmuş olmayız. Ataç, gençlik döneminin yazarlarından da zamanla soğumuştur. Sözgelimi Alain-Fournier'yi baş köşede oturtmayı sürdürür de, başlangıçta övdüğü Flaubert'i aşağılamaya, kırk yıl bağlandığı

Baudelaire’le alay etmeye başlar, Thomas Mann ona göre “berbat” bir yazardır, Eluard şair bile değildir. Oscar Wilde da kimdir ki! Bu böyle ya, bakarsınız, Ataç, Georges Simenon’un büyük yazar olduğunu söylemiş, onu Dostoyevski’nin yanında anmış.

15 Ekim 1975

Başkent Dergileri

Oluşum dergisi Ankara'da çıkıyor. Yüzde yüz amatör bir dergi. Son sayısında Vecihi Timuroğlu'nun "Sanatın İşlevi Üzerine Tartışmalar" başlıklı yazısı özellikle dikkati çekiyor. Vecihi Timuroğlu, *Politika*'nın ilk sayısında Fethi Naci'nin yayımladığı yazıyı ele alıyor, aynı konuda yeni yaklaşımlara girmek istiyor. Bir yerde şöyle diyor: *"Bireyci sanat eksik bir sanattır. Özel bir dille söylenir. Halkın canlı, zengin, gelişime bağlı olarak derinleşen diliyle sanat yaygınlaşır. Toplumcu sanatın uslûbu kitle üslûbudur. Kitle uslûbunda sanatçının özgünlüğüne zarar veren bir yan yoktur. Halkın duygu ve sorunlarıyla kişiliğini birleştirmiş bir sanatçı, özgünlüğünü koruyarak kitle üslûbunu yaratabilir."*

Gerçekten de halk değerlerine önem vermeyen yazarların hemen hepsinde genel dili, ortak dili bir aşağılama tavrı sezilir. Bu arada dili tümüyle hiçleyen kimselere de rastlanıyor. Sözgelimi Nietzsche dili bir ihanet olarak görür: *"Çılgınlıktır şu dil denen şey!"* Çünkü ortak dile güven beslemek temelde demokratik bir davranıştır. Bu davranıştan uzak kimselerin dile saldırmaları yine de tuhaf geliyor kişiye. Spengler şöyle konuşur: *"Dil ve gerçek eninde sonunda birbiriyle anlaşamazlar."* Jaspers'e göre de *"İpucu, anlatılmazın üstündedir."*

Vecihi Timuroğlu dil devriminden yana bir yazar, Öz Türkçe girişimiyle, dil devrimiyle yukardaki sözleri arasında bir bağlaşma kurup kurmadığını da öğrenmek isterdim. Çünkü yalnız halkın duygu ve sorunlarından değil, genel dilden de söz ediyor.

Oluşum'da ayrıca Bedri Rahmi üstüne "Sitem" başlıklı ilginç bir yazı var.

Evrim de Ankara'da çıkıyor. Elime geçen son sayısı ağustos tarihli. Bu sayıda, Hasan Hüseyin'in "Şiir Hep Yalnızdır", Vecihi Timuroğlu'nun "Şiirin Dirisi" başlıklı yazıları, Ahmet Telli'nin "Brecht'in iki Oyunu" başlıklı incelemesi ilgiyi çekiyor.

Ilgaz da bir Ankara dergisi. Ama, o, *Oluşum* gibi, *Evrim* gibi yeni değil. Ekim 1975 sayısıyla on beş yaşına girmiş. Derginin yöneticisi İsmail Karaahmedoğlu "*Ilgaz*'ın Düşündürdükleri" başlıklı yazısında on beşinci yıla ulaşmanın başarısını anlatırken şöyle diyor: *"Biz on beş yıldır köy*

odalarına, köy okullarına, dağ başlarına, halkın canevine girebilme içtenliği içinde yaşadık.”

Ilgaz bunca yıllık yayın hayatında, sanat yönünden olsun, toplum sorunları yönünden olsun, hep ilerici planda görünmüş bir dergi. Sanırım, okur olarak daha çok öğretmen kitlesine dayanıyor. Ama *Ilgaz*’ın asıl özelliği Nasrettin Hoca’ya verdiği önemde toplanıyor. Hemen her sayısında Nasrettin Hoca üstüne incelemeler, araştırmalar, küçük çıkmalar yer alıyor. Bu konuda özel sayıları da var. Öyle ki *Ilgaz*’a bir Nasrettin Hoca dergisi de diyebiliriz. Bu incelemeler, araştırmalar ilerde mutlaka daha bir değer kazanacak.

Bir de *Ankara Sanat* dergisi var başkentte. Ancak onun gerçek ve sorumlu bir sanat-edebiyat organı kimliği kazanmadığını belirtelim. Arada bir iyi yazılar yayımlanmıyor değil *Ankara Sanat*’ta. Değil ya, yine de, genellikle belli bir düzeyin çok altında kalıyor *Ankara Sanat*, başkentteki Sanatsevenler Derneği’nin bir kanepesini yansıtmaya çalışıyor. O kanepede de kimlerin oturduğu belli.

Elbet, *Türk Dili* dergisinin ayrı bir yeri var. Bir kurumun yayın organı olması nedeniyle, bu derginin sorunları da değişik. Ayrıca ele alacağım *Türk Dili*’ni.

Başka dergiler de çıkıyor Ankara’da. *Hisar* gibi. Ancak bunlar, genellikle, 1940’tan bu yana gelişen edebiyatımızı ve düşünce hayatımızı temelden yadsıyan yayın organları. Edebiyatımızda aykırı bir uçta, ters bir girişim içinde de değiller. Ayrı yönde değil, ayrı düzenlemelerde çalışıyorlar. Bu yüzden ayrı bir paragrafta incelenmeleri gerekir.

Dost gibi, *Yordam* gibi, *Dönem* gibi, *Değişim* gibi, *Köken* gibi ciddi edebiyat dergilerinden sonra, Ankara’daki yayın organları, bazı olumlu yönlerine karşın, hiç de doyurucu gelmiyor kişiye. Gazetelerin (özellikle *Barış* gazetesinin) edebiyata ayırdıkları bölümler de tavsamış durumda. Oysa, anımsarsak, edebiyatımızdaki yeni çıkışların çoğu Ankara’da yapılmıştır. Her zaman bir Kuvayı Milliye ruhu olmuştur Ankara’daki sanatçılarda.

Şimdi ise ırmak ince akıyor orda.

16 Ekim 1975

Cinsellik

Fransız Sosyalist Parti lideri François Mitterrand *La Nouvelle Observateur* dergisinde kendisiyle yapılmış konuşmanın bir yerinde müstehcen kavramı ve müstehcen yapıtlarla ilgili ilginç sözler ediyor. F. Mitterrand son seçimlerde cumhurbaşkanı adayıydı. Bu yüzden bu sözler daha da önem kazanıyor. Ülkemizde böyle konuşan, bazı sorunlara bu biçimde rahatça, gözü pek bir tavırla yaklaşan, içtenliğini yitirmeyen devlet adamlarına pek rastlamıyoruz. Bizim siyasi adamlarımız hayatı yalnızca siyasa olarak görüyorlar konuşmalarında, yazılarında.

Şöyle diyor F. Mitterrand: *"Ben, müstehcen yapıtlardaki görüntülerin gerçekliğine değil de, onların dayandığı efsanelerin yalanına tutuluyorum."* Daha çok açık saçık filmleri ele alan Mitterrand'a göre müstehcenlik günümüz dünyasında toplumsal bir olgu halini almıştır, bu yüzden müstehcenliğin yaratacağı kötülükleri pek de abartmamalı. Çünkü *"yaşadığımız toplum her şeyden önce bireysel çıkarlara dayanmaktadır; müstehcen yapıtlar da ticaret toplumunun doğal bir ürünüdür. Bir karşılaştırma yapılırsa, toplumdaki uyuşturucu madde düşkünlüğünün, şiddet yönsemelerinin yanında hiç kalır. Öte yandan müstehcen filmlerin başarısını da inkâr etmemek gerekir, bunlar seyircinin bir gereksinimine karşılık vermektedir. Ama bu demek değil ki herkes istediği gibi at koştursun. Bir sınırlama olmalı. Yine de, bu sınırlamayı sansürle gerçekleştirmeye kalkmak yanlıştır. Müstehcen filmlerden ek vergi almayı da adaletsiz buluyorum. Böylesi yapıtların dağılımını yasaklamaya gelince, o da bence olanaksız bir şey. En iyisi bunları özel yerlerde, ya da belli saatlerde göstermeli. İsteyen gitsin, görsün."* Böyle diyor Mitterrand.

Aynı dergide bir de okur mektubu yayımlanmış. Ona göre de sinemadaki ve öbür sanat dallarındaki müstehcenlik kapitalist düzende ekonomik bunalımlar zamanında ortaya çıkan bir sömürü sistemidir: 1929 bunalımı *King Kong*'u ve vampirleri getirmişti; başlangıcı 1970 yıllarına giden 1975 bunalımı da kitlelere bir "kıç sineması rönesansı" armağan (!) etti. Ben sözü hemeninden erotik edebiyata getireyim.

Erotik edebiyata karşı direnmenin kökleri edebiyatın kökleri kadar eskidir. Yasaklamalar, toplamalar, yakmalar çağlar boyunca sürmüş,

toplumdan topluma değişmiştir. Erotizm kavramı XIX. yüzyılda kullanılmaya başlamış, XX. yüzyılda büyük bir yaygınlık kazanmıştır. Klasik yazarlarda “erotik” sözcüğü, aşkı tat bölgesine, yüreği tutku yönüne çeken bir anlamdadır. Sözcüğün bu anlamda kullanılışı çok eskidir. Bu açıdan bakılırsa, aşkın içine cinselliği, kösnül duyarlığı yavaş yavaş akıtarak büyütmüş, bir noktadan sonra da başka niteliklerle donatmaya başlamıştır onu. Ünlü *Robert* sözlüğünde erotizmin karşılığı şöyle veriliyor: *“yerleşik, aşırı, sayrılı bir tat”*. Burda sayrılı sözcüğünün altını çizelim; aslında aşırı sözcüğünün altını da çizmemiz gerekir. Çünkü bu iki durum yan yana olmalıdır. Böylece erotizm bir değer yargısı da oluyor.

Bir de şu var: edebiyat, insan bilincinin yüce bir durumudur. İnsan doğasında bulunan hiçbir şey ona yabancı kalamaz. İnsanın bir cinselliği varsa, niçin yadsıyalım onu? Hem, istesek de, yadsıyabilir miyiz bakalım? Sanatçı onu anlatmaktan, insanın onunla da gelen özünü açımlamaktan nasıl vazgeçebilir? Kısacası, hayatta müstehcen durumlar oldukça, müstehcen edebiyat da, müstehcen sinema da olacaktır.

Yine de erotizmi her şeye başat olabilecek bir noktada düşünmemek gerek. Erotizmi yeni bir kültür gibi ele almak yanlıştır. Evet, “epik” gibi, “mistik” gibi, bir de “erotik” vardır. Ama onu olduğundan çok büyütmeye kalkmak doğru olmayacaktır.

Erotizmi yasaklamak, edebiyatın onsuz olmasına çalışmak da türlü tepkiler yaratıyor. Bu durumda cinselliğe koşullanmış bir edebiyata yol açılmış olabilir. Ayrıca, Danimarka gibi kimi ülkelerde, erotik yayınlar, en iyisinden en kötüsüne kadar, serbest bırakıldığında, toplumsal planda olumlu sonuçlara ulaşılmıştır. Bu ülkede ilk sıralarda okur sayısı korkunç ölçüde artmışsa da sonra sonra giderek bir eksilme baş göstermiş, daha önemlisi, cinsel suçlar da azalmıştır.

17 Ekim 1975

Yazar Malsahibi midir?

Yazar emekçi midir, yoksa malsahibi midir? Bir görüşe göre yazarı kültür mallarının üreticisi olan bir emekçi olarak kabul etmek gerekir. Genellikle yaygınlaşmış, sosyalist olmayan çeşitli ülkelerin yasalarınca benimsenmiş başka bir görüş de yazarın malsahibi olduğu yönündedir. Elbet, bu noktada, bir ülkede devletin yazarda bu iki nitelikten hangisini gördüğü önemli.

Gerçekte yazar hiçbir zaman kendi hesabına çalışmaz. “Alıcı”sı ile hiçbir zaman doğrudan doğruya bir ilişkisi yoktur. Okuruyla, seyircisiyle, dinleyicisiyle karşı karşıya gelmez. Bir aracı, bir girişimci durur ortada hep (yayımcı, tiyatro yönetmeni, televizyon yapımcısı). Yapıttan asıl yararlanan da o girişimci olacaktır. Yazarın ürünü, ekonomik anlamda onunla “mal” haline gelecektir. Girişimci bunun karşılığında yazara bir ücret öder. Kısacası, yazar, kesin olarak öbür bağımsız emekçiler içinde yalnızdır.

Yazarı malsahibi olarak görmek XVIII. yüzyıldaki yazar tanımını benimsemek demektir. Ne var ki, birçok ülkede yasalar bu eski tanımı temel alacak biçimde düzenlenmiştir. “Yazar malsahibidir, çünkü ressam da malsahibidir” deniyor. Oysa bu karşılaştırma ilginç sonuçlara götürür bizi. Birçok ülkede ressam öldüğünde, onun mirasçıları için sürekli bir hak doğuyor. Mirasçılar sınırsız olarak her zaman pazarlık gücüne sahiptirler. Yazarlar için öyle değil ama. Yazarın ölümünden belli bir süre geçtikten sonra yapıt kamunun malı oluyor. Namık Kemal’in mirasçılarının bugün *Vatan yahut Silistre* üstünde hiçbir hakları yok. Yazarın durumunu aydınlığa çıkarmak için, türlü ülkelerde aydınların girişimleri olmuştur. Sözgelimi, Fransa’da 1936’da, Jean Zay ve arkadaşları ilginç bir yasa tasarısı hazırlamışlardı; bu tasarıya göre yazar “emekçi” olarak tanımlanıyordu: toplumca, ayrık bir ücret durumu benimsenmiş bir emekçi. Ne var ki tasarı öylece kaldı.

Batı ülkelerinde yazarın toplum içindeki yerini belirlemek ve berkitmek için başka çabalar da görüyoruz. Zola’nın “Edebiyatta Para” başlıklı yazıları, Balzac’ın “Merkezi Örgüt Sistemi” bunun unutulmaz örnekleridir. Mallarmé de bir yazarlar topluluğu düşünüyordu. Onun tasarısına göre de bir yazarın ölümünden sonra yapıtlarının telif haklarının önemli bir kısmı bir “edebiyat fonu”nda birikmeliydi.

Bizde, devlet, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Yasası ile yazarı malsahibi olarak görmektedir. Bu yasanın 19. maddesine göre *“Eser sahibinin hakları, sırasıyla sağ kalan eşi ile çocuklarına, ve mansup mirasçılarına, ana-babasına, kardeşlerine aittir”*. Ancak buna bir zaman sınırı konmuştur. Yazarın ölümünden 50 yıl sonra hakların kullanılması düşmekte, yapıttan herkes yararlanabilmektedir. Yasanın ilginç bir maddesi var: *“Ölümünden 50 yıl sonra, memleket kültürü bakımından önemli görünüyorsa, Milli Eğitim Bakanlığı eser sahibine tanınan hakları kullanabilir.”* Dahası, bu sürenin bitiminden önce de yapıtlar hükümet kararnamesiyle kamuya mal edilebilir, haklar (çoğaltma, yayma, temsil hakları) devlet adına kullanılabilir. Ancak, bu durumda, meydana gelecek net kârın, devlete mi, bir mesleki birliğe mi, yoksa devletçe uygun görülecek bir kültür kurumuna mı verileceğinin kararnamede belirlenmesi gerekir.

Burdan çıkan gerçek şudur: Türkiye’de, devlet, yazarı korumak için gerekli tedbirleri göstermiş, koruma biçimini belirlemiş, ama hükümetler çeyrek yüzyılı bulan bir süreden beri bunları uygulama yoluna gitmemişlerdir.

Yukarıdaki hükümler uygulansa ortaya şöyle güzel bir sonuç çıkacaktı: geniş, bütün yazarları kapsayan bir Yazarlar Birliği (ya da bugünkü Yazarlar Sendikası) kurulacaktı; ölmüş büyük yazarların, diyelim Fuzuli’nin, diyelim Namık Kemal’in yapıtlarının basımından elde edilecek net kâr o birliğe verilecekti; birlik de bunu kendi üyelerinin gereksinimleri (barınak, lokal, sosyal yardımlar, emeklilik ödentileri, vb) için kullanabilecekti.

Yasa yürürlüktedir.

Yazarlar Sendikası bu konuyla ilgili girişimler için hazırlıkları yapıyor mu acaba?

20 Ekim 1975

Şairin Yaşı

“Deha, olgun yaşta gerçekleştirilen bir gençlik düşüncesidir.” Kim söylemiş bu cümleyi, anımsamıyorum. Herhalde bir kitapta okudum. Ama büyük bir gerçeği kapsadığı muhakkak. Özellikle de sanat gerçeğini yorumlamada bir değer taşıyor. Hele şiir için. Sözü şiire getirmek istiyorum. Şiirin bu konuda öbür sanat dallarına göre bir özelliği var. Hiç roman yazmamış bir kimse elli yaşında önemli bir roman yazabilir. Bu, yukarda söylediğim gerçekle çelişiyor mu? Hayır. Ola ki, o romanı yazan kişi, hiç roman okumamış bile olsa, başka türlü bir oluşumdan geçmiştir. Çünkü roman dışında romanı besleyen yüzlerce deney vardır. Yani romancı olmak için ille de roman deneyinden geçmiş olmak gerekmez. O deneyden geçmiş olmak elbet daha iyi; ama, deney, zorunlu ya da tek zorunlu gerek değil. Romanı besleyen başka deneyler, sözcüğün dar anlamıyla “roman deneyi” olmadan da işe yarayabiliyor. Şiir için öyle değil ama. Sözcüğün dar anlamıyla “şiir deneyi”nden geçmemiş, hatta sürekli olarak geçmemiş bir kimse şiir yazamaz. Hiç değilse iyi şiir yazamaz.

Bir kimse nice ekinli, nice yetenekli, başka uğraş alanlarının verimleriyle nice silahlanmış olursa olsun, şiir okumamışsa, şiir yazmamışsa, belli bir yaştan sonra artık bu alanda treni kaçırmış demektir. Bunu kanıtlayan birçok örnek gösterebilirim. Sözgelimi başka alanlarda sivrilmiş bir kimse sonradan şiire geçemiyor. (Oysa bir şair sonradan romancı olabiliyor.)

Elli yaşından sonra da şair olunamıyor. On yaşında da şair olunamıyor. Şiir için en elverişli yaşlar 16-25 yaşlarıdır. Daha öncesi çok erken, sonrası biraz geçtir. Kırk yaştan sonra ise şiir için yalnız geç kalınmış değil, ölünmüştür. Bu iki duruma bir bakalım.

Çocuk şair niçin olunmaz? Şiir sadece şiir deneyi değildir; bütün bilimler üstüne, tarih üstüne, siyaset üstüne, felsefe üstüne, gelenekler ve görenekler üstüne, kısacası bütün bir hayat üstüne “bireşik” bir duygu ve düşünceye yükselmiş olması gerekir şairin. Çocuk, dilin, duygu ötesinde kalan, bir ergenliği gerektiren kıvamını kavrayabilir mi? Sanırım, bu soruya olumlu bir karşılık vermek çok güç. Verilemez. Bu bakımdan zaman zaman ileri sürülen çocuk şairlerin hepsinden rahatça kuşkulanabiliriz. Dünyanın hiçbir ülkesinde de çocuk şair olarak sunulan, hatta kimi zaman üstlerinde hatırı

sayılır gürültüler kopartılan çocukların şiir uğraşılarını sürdürdükleri görülmemiştir. Çünkü çocuk, şiirin yalnızca egzersiz yönünü kavrayabilir, bir de duyganlık yönünü sezebilir. Oysa şiir, bütün bir hayatın, bütün sanatların, hatta bilimlerin, daha doğrusu bilimsel verilerin köpüğü olan bir noktadan sonra serpilmeye başlar.

İleri yaşta niçin şair olunmaz? Çünkü şair, bütün şiir ötesi deneylerin yanı sıra şiirin öz deneyini de sürekli olarak yaşamalıdır. Dili bir süreden beri şair olarak kavrama durumunda olmalıdır. Yoksa yazdıkları şiir değil, yalnızca şiir biçimleri olacaktır: buluşları imgeler halinde değil, terimler halinde gelecektir

Şu da var: bir şair ilk dizesinde kendini ortaya koyar, sonradan ancak gelişebilir, ama sözgelimi dönüşemez. İlk beş yılında, ilk on yılında belli bir şiirsel onura yükselmemiş bir kimsenin sonradan önemli bir şair olması beklenemez. Evet, *"Deha, olgun yaşta gerçekleştirilen bir gençlik düşüncesidir."* Dehanın belirmesi için olgun yaşın beklenmesi şart değil şiirde. Ama o düşünce olgun yaşta gerçekleşmişse, bunun mutlaka gençlik döneminde tutarlı bir kökü vardır.

21 Ekim 1975

Amma Masal Ha! (1)

Türk yazarının dışta tanınması çetrefil bir sorundur. Birçok karışık noktayı da yedeğinde taşımaktadır. Yabancı ülkelerle ilişkisi olan bazı yazar arkadaşlar da Türk edebiyatı üstüne yanlış bilgiler vermekte, kendilerinden ve arkadaşlarından başka Türkiye'de yazar olmadığı kanısını uyandırmaya çalışmaktadırlar gittikleri yerlerde. Gün geçtikçe anlaşılıyor bu. Yurdumuza gelmiş yabancı sanatçılara, edebiyat adamlarına da aynı yönde etkilerde bulunulmaktadır.

Elimizde bu yazıdaki yargıları doğrulayan İtalyanca yazılmış bir inceleme var: *La Letteratura Turca Moderna e Contemporanea* (Çağdaş Türk Edebiyatı). Yazarı Anna Masala. Anna Masala bu incelemeyi yapmak için bir ara yurdumuza da gelmişti. Öteden beri Müslüman ülkelerin edebiyatları üstüne çalışmayı uğraş edinmiş bir yazar, bir araştırmacı olarak tanınıyor. Bu incelemesi de "Müslüman Halklar Edebiyatı" başlıklı büyük bir çalışmanın Türkiye bölümü. "Müslüman Halklar Edebiyatı" Nisan 1973'te Academia Nazionale dei Lincei'nin yayın dizisi arasında yayımlanmış. *Çağdaş Türk Edebiyatı* da aynı akademice Roma'da 1974'te çıkarılmış. 22 sayfalık küçük bir broşür bu. Bir ayrı basım. Bayan Anna Masala bu küçük kitapçıkta Tanzimat'tan bu yana geçen yüz yıllık bir dönem içinde Türk edebiyatının gelişim evrelerine, devinimlerine bakma çabası içinde.

Anna Masala'nın Türk edebiyatını, özellikle yeni Türk edebiyatını pek izlemediği anlaşılıyor. Gerçi düştüğü dipnotlarda Fuad Köprülü'nün, Rauf Mutluay'ın, Şükran Kurdakul'un, Cevdet Kudret'in, Sunullah Arısoy'un adları geçiyor, bu yazarların hazırladıkları edebiyat tarihlerinden ve güldestelerden yararlanıldığı izlenimi uyanıyor, ama incelemenin metninin başka tutamaklara dayandığını da hemen anlıyorsunuz. Anlaşıldığına göre Türk edebiyatının 1870-1930 tarihleri arasındaki dönemi için Alessio Bombaci'nin 1969'da yayımlanmış *Letteratura Turca* adlı yapıtından yararlanılmış. 1930'dan günümüze uzanan Türk edebiyatı içinse, Bayan Anna Masala'nın Türkiye'deki dostlarının biraz da "dikte" ettirdikleri bilgiler, düşünceler söz konusu. Daha önemlisi Bayan Anna Masala, Türk edebiyatı üstüne, bu düşünceleri, bilgileri denetleyecek bilgilerden yoksun. Verdiği örneklerden, yaptığı yorumlardan bunun böyle olduğunu hemeninden anlıyorsunuz. Biz daha da önemlisini söyleyelim: Bayan Anna

Masala’nın bir edebiyat araştırmacısı için gerekli en az kavrayış düzeyinin biraz altında kaldığı da bir gerçek. Yirmi iki sayfalık bir incelemede, yüz yıllık bir dönem ele alınırken kimi yerde öyle kalın çizgileri atlıyor ya da yok sayıyor, kimi yerde öyle gereksiz ayrıntıları öne getiriyor ki yukardaki sözü rahatça kullanmaktan kendimizi alamadık. Sanırız, aşağıdaki kanıtların ışığı altında, okur da bize hak verecektir. Bayan Anna Masala, 1972’de Muhittin Nalbantoğlu’nun da katkılarıyla, Roma’da bir *Çağdaş Türk Şiiri* (*Poesia Turca Contemporanea*) adlı bir güldeste de yayımlamıştır; daha sonra da bunun genişletilmiş ikinci baskısı üstünde çalışmıştır. Ne var ki o güldestede seçilmiş şairlerle bu incelemede öne getirilmiş şairler bütün bütüne ayrı kişilerdir. Burdan da anlaşılıyor ki Bayan Anna Masala güldesteyi de, incelemeyi de ikinci elden, “ezberden”, dostlarının verdiği bilgileri olduğu gibi kullanarak hazırlamıştır.

Şiirde Anna Masala’nın Ümit Yaşar Oğuzcan’a Yahya Kemal’den ve Orhan Veli Kanık’tan daha çok yer verdiğini görüyoruz. Şinasi Özdenoğlu’na ise Ahmet Haşim’den ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’dan daha çok yer ayırmış. Osman Türkay ise Cahit Külebi’den daha çok yer tutuyor.

Romanda da aynı yanlış içinde Bayan Masala. Tarık Buğra, Kemal Tahir’e göre daha öne getiriliyor. Samet Ağaoğlu’na Halit Ziya Uşaklıgil’den çok yer ayrılıyor. Sabahattin Ali’nin sanatına yalnızca değinilirken Cengiz Dağcı önemsenerek ele alınıyor. Aziz Nesin’in (İtalya’da büyük yankılar uyandıran yapıtlarına, ödüllerine karşın) adı bile edilmiyor da, Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun çalışmaları iyice öne getiriliyor. Kemal Bilbaşar’ın yalnız adı ediliyor, buna karşılık Ali Yörük adlı bir öykücü için özel bir paragraf açılıyor. Masala’dan öğrendiğimize göre Ali Yörük, Ahmet Kabaklı’nın bir eleştirisiyle ilgileri üstüne çekmiş genç bir yazar. Bu yazarın *Çatallı Köy* adlı yapıtı yayımlandığında büyük bir başarı sağlamış. Bir Yusuf Atılgan’ın, bir Oktay Akbal’ın, bir Cengiz Tuncer’in, bir Abbas Sayar’ın, bir Bekir Yıldız’ın, bir Leylâ Erbil’in, bir Nezihe Meriç’in adından bile habersiz olan ya da bu yazarları hiç önemsemeyen Bayan Masala’nın Türk okurunun bile tanımadığı böyle yeni bir adı ortaya atması oldukça ilginçtir. Bunun, yirmi iki sayfa içinde Tazminat’tan günümüze dek uzanan edebiyatımıza kuşbakışı bakma isteğinde ya da savında bulunan küçük bir kitapçıkta yapılmış olması daha da ilginçtir.

İş bununla da bitmiyor. Afif Yesari'yi de öne getiriyor. Bayan Anna Masala; hem de başka oyun yazarlarına, özellikle son yirmi beş yıldaki oyun yazarlarına hiç yer vermeme pahasına yapıyor bunu. Afif Yesari'nin Düşünce Tiyatrosu girişimini Türk oyun sanatı içinde en seçkin bir yere yerleştiriyor.

27 Ekim 1975

Amma Masal Ha! (2)

Anna Masala'ya göre Sait Faik'te, esinlendiği romantik kaynağa karşın, bir argo anlatımı, bir Doğu ve derviş ruhu vardır. Sait Faik'e argoyla yazan bir yazar denilmeyeceği gibi, dilde kendine özgü bir argo, bir "jargon" kurmuş bir yazar da denemez. Sait Faik, ortak dilin, en yaygın bir konuşma dilinin şiirini yakalamış bir sanatçıdır. Ayrıca bayan Anna Masala Sait Faik'te Halit Ziya'dan, Ömer Seyfettin'den, Refik Halit Karay'dan ve Maupassant'dan gelen etkiler arıyor. Bir yerde de Emile Zola'nın natüralizmine bağlamak istiyor onu. Ömer Seyfettin kim, Sait Faik kim? Zola nerde, Sait Faik nerde? Anlaşıldığına göre Bayan Anna Masala Sait Faik'i yapıtlarından okuma olanağını bulamamış, kendisine dostlarının verdiği sözlü bilgilerle yetinmiş, kimi zaman da bunları birbirine karıştırmış.

Bayan Anna Masala daha sonra 1972'de Roma'da *Çağdaş Türk Şiiri* (*Poesia Turca Contemporanea*) başlığı altında yayımladığı güldestede adları geçen şairleri sayıyor: *Vietnam Savaşımız*'ın şairi Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday ve Orhan Veli Kanık, Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İlhan Berk, Behçet Necatigil, Kemalettin Kamu, Attilâ İlhan, Edip Cansever, Asaf Özdemir, Sezai Karakoç. Bunların yanı sıra çok önemsediği bir ad: Osman Türkay.

Ama demin de belirttiğimiz gibi Bayan Anna Masala'nın günümüz yeni Türk şiirinde asıl önemsediği şair Ümit Yaşar Oğuzcan'dır. Ümit Yaşar Oğuzcan için ayrıca özel bir bölüm açmanın, onun üstünde ayrıntılı olarak durmanın zorunlu olduğunu söylüyor. Çünkü bu sanatçı çağdaş Türk şiirinin en "bereketli" şairidir. Çarpıcı, çok ilginç bir şiir deneyidir onunki. Kendini "militan" bir şiire adamıştır. Türk duyarlığını canlandırmaktadır.

"Günde yirmi dört saat düşünen" bu ağır işçinin yapıtı üstünde nice durulsa yeridir. Aslında onun yaşamı da yapıtı gibi ilginç ve değişiktir. Karısının adı Özhan'dır: Ümit Yaşar Oğuzcan karısında kadınlık ülküsünün en değerli temsilcisini bulmuştur. Bir şans olmuştur onun için Özhan gibi bir kadına rastlamak. Anna Masala, daha sonra, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın İş Bankası'nın "Kültür Servisi"ni yönettiğini belirttikten, İş Bankası'nın İtalyancasını da yazdıktan sonra, bir dipnot düşüyor, onun, Âşık Veysel'in

anısına adadığı *Dostlar Beni Hatırlasın* adlı seçmeler kitabının ne kadar sattığını da belirtiyor: *“yaklaşık”*olarak 500.000 satmış bu yapıt.

Bayan Anna Masala böylece çok dikkatli bir araştırmacı olduğunu ortaya koyuyor, *“yaklaşık olarak”* deyimini de kullanmakla kesin konuşmayı sevmediğini de kanıtlıyor. İş bununla bitse iyi, Bayan Anna Masala’nın yüz yıllık Türk şiirine kuşbakışı bakma savaşındaki yirmi iki sayfalık incelemesinde İtalyan şiirseverler için iyice aydınlatıcı başka dipnotlar da var. Sözgelimi ezandaki “Ulu Tanrı” sözcüğüyle “Allahüekber” sözcüğünün aynı anlama geldiğini de öğreniyorlar İtalyan şiirseverler. Dahası Ionesco’nun *Gergedan* adlı yapıtının 1971’de İstanbul’da Kabare Tiyatrosu’nda sahneye konduğunu, Samet Ağaoğlu’nun babasının ünlü bir siyasa adamı olduğunu, adının Ahmet Ağaoğlu olduğunu da belirtiyor. Bunun üstüne, onların Adalet Ağaoğlu ile bir soy ilişkileri olmadığını belirten başka bir dipnot daha arıyorsunuz, ama bulamıyorsunuz.

Bayan Anna Masala’nın yeni Türk şiirinde çok önemsediği ve çok ilginç bulduğu bir şair daha var: Şinasi Özdenoğlu. Bu şairin 1956’da yayımladığı *Macar Rapsodisi*, 1967’de yayımladığı *Vietnam Şiiri* adlı kitapların ayrı bir yeri olduğu kanısında.

Düzyazı alanında XX. yüzyıl Türk yazarlarını da ele alıyor Bayan Anna Masala. Halide Edip Adıvar’ın *Yeni Turan*, *Ateşten Gömlek*, *Sinekli Bakkal* adlı yapıtlarını, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Nur Baba*’sını ve *Yaban*’ını andıktan sonra son çağ yazarlarına getiriyor sözü. Reşat Nuri Güntekin’in, Peyami Safa’nın, Mithat Cemal Kuntay’ın, Abdülhak Şinasi Hisar’ın, Mahmut Yesari’nin adlarını da anıyor. Türk edebiyatının 1930-1940 yılları arasında üç büyük toplulukça temsil edildiğini belirtiyor: a) bağımsızlar, b) toplumcu topluluk, c) yeni eğilim. Ne var ki bu toplulukları meydana getiren yazarlar üstüne tek sözcük söylemiyor.

Sonra da Sait Faik’i, Halikarnas Balıkçısı’nı, Samet Ağaoğlu’nu, Haldun Taner’i, Tarık Buğra’yı, Cengiz Dağcı’yı, Mustafa Necati Sepetçioğlu’nu, Ali Yörük’ü, Afif Yesari’yi ele alıyor. Bunlar Bayan Anna Masala’nın önemsediği adlardır. Bunun yanı sıra şu yazarların yalnızca adlarını, doğum-ölüm ya da doğum tarihlerini yazmakla yetiniyor: Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Selahattin Enis, Bekir Sıtkı Kunt, Cevdet Kudret Solok, İlhan Tarus, Kemal Tahir, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Samim Kocagöz,

Faik Baysal, Mehmet Seyda, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Tarık Dursun ve Yaşar Kemal. Yaşar Kemal'i önemsiyor, ona ayrı bir bölüm açıyor.

Hele bu adlar arasından biri için öyle bir şey yapıyor ki araştırma tarihlerinin her birine önsöz olarak geçeceği kanısındayız. Reşat Enis'i iki ayrı yazar olarak tanıyor Bayan Anna Masala: Reşat Enis ve Reşat Enis Aygen. İki adı da ayrı ayrı anıyor aynı topluluk içinde. Reşat Enis'in Balzac'tan, Zola'dan, Marx'çı düşünceden esinlendiğini yazıyor. Reşat Enis Aygen'in ise yalnızca adını etmekle yetiniyor. Yani Reşat Enis'i Reşat Enis Aygen'den daha ilginç bir yazar buluyor.

28 Ekim 1975

Amma Masal Ha! (3)

Bayan Anna Masala, Ahmet Haşim'i duygu saydamlığı yönünden İtalyan şairi Salvatore Quasimodo'ya benzeten Alessio Bombaci'nin düşüncesine katılıyor. Oysa bu iki şairi birbirine benzetmek, Bayan Anna Masala'nın Salvatore Quasimodo'yu tanımadığı düşünülemeyeceğine göre, Ahmet Haşim üstüne hiçbir şey bilmemekle açıklanabilir kanısındayız. Salvatore Quasimodo daha önce klasik diyebileceğimiz bir şiir yazarken, İtalya'nın İkinci Dünya Savaşı'nın sonu beliren sorunlarıyla "insancıl" bir sanata geçen, "bağlanmış" bir sanatı seçen, siyasal bildiriyi öne getiren bir şairdir. *"Dünyayı kendi ağularından kurtarmak"* için didinen bir sanatçılar kuşağının üyesidir. Eski klasik şiir görgüsünden ötürü de biçim oyunlarını, söz tartılarını iyi kullanmaktadır. Ahmet Haşim'in ise bu özellikleri taşımayan, klasik de olmayan, trajik bir duygusallıktan çıkan izlenimci bir şiiri vardır. Burdan alırsak, Quasimodo ile Ahmet Haşim arasında, Nâzım Hikmet ile Ahmet Haşim arasındakinden daha çok ayrım vardır.

Söz Nâzım Hikmet'e gelmişken hemen belirtelim, Bayan Anna Masala, Nâzım Hikmet'i de Federico Garcia Lorca'nın benzeri olarak görüyor. Anna Masala'ya göre Nâzım Hikmet'in yapıtı türlü yönlerden Lorca'nın sözgelimi *Romancero Gitano*'suyla karşılaştırabilir. Gerçi bir yerde Nâzım'la Neruda arasında da bir koşutluk kurmak istiyor, ama asıl benzerlik gördüğü şair Lorca'dır. Bizce Bayan Masala, elinin altındaki kaynakların bolluğundan olacak, üstüne yer yer doğru sözler de söylediği Nâzım Hikmet için bu noktada büyük bir yanılgıya düşmektedir. *Memleketimden İnsan Manzaraları* ile *Romancero Gitano* arasında belirttiği yönlerden hiçbir koşutluk kurulmaz; ya da onca bir benzerlik bütün soylu şairler arasında zaten vardır. Bu da Nâzım Hikmet'in yapıtını açıklamaya ya da yorumlamaya hiç mi hiç yetmez. Onu gerçek yerine oturtmaya, hiç.

Anna Masala 1940 Garip devinimi üstüne de bir iki söz ediyor. Orhan Veli'nin şiirine kısaca bir göz attıktan sonra "Garipçiler"e geçiyor. Öyle ki okuyan da bir ara, belirsiz bir biçimde "Garipçiler"in Orhan Veli'den ayrı olduğu kanısını uyandırıyor. Daha sonra da "Garipçiler"le doğmuş olduğunu söylediği *"toplumsal kökenli bir öğreti ve felsefe"*nin, insancıl duyguların, barış özleminin bir Anadolu şiiri yaratmaya yol açtığını ileri sürüyor ve *"Toplumsal Cumhuriyet Devrimi"*ni bu Anadolu şiirinde

yansıtan sanatçıları sayıyor; bunlar şunlardır: Cahit Külebi, Feyzi Halıcı, Osman Atilla, Ceyhun Atuf Kansu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Necati Cumalı. Bir de *"büyük halk ozanı"* Veysel. *"Bu sanatçılarla Türk şiiri savaşçı ve gizemci bir nitelikten sıyrılmış, daha yumuşak bir yüz edinmiştir."*

Yüz yılın dergileri, günceleri, elbet onlar da var: *Türk Yurdu*, *Türk Ocağı*, *Yeni Mecmua*, *Genç Kalemler*, *Türk Sözü*, *Turan*, *İçtihat*, *Sırat-ı Müstakim*, *Sebilürreşad*. Yeni dergiler: *Yeditepe*, *Varlık*, *Dost*, *Hisar*, *Yeni Dergi*, *Yeni Ufuklar*, *Türk Dili* ve *Çağrı*.

Gazetelerden *Cumhuriyet*'in, *Milliyet*'in, *Hürriyet*'in yalnız adlarını anıyor Anna Masala. Ama *Tercüman*'ın yazı kadrosu üyelerini de Türk edebiyatına ve ekinine büyük katkıda bulunan bir topluluk olarak bir bir sayıyor: Şükrü Baban, Murat Sertoğlu, Ahmet Kabaklı, Tarık Buğra, Reşat Ekrem Koçu, Faruk Timurtaş, Vural Savaş, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Erçin Erdoğmuş, Sadettin Çulcu.

Yüzyılın dergileri arasında da yalnız *Hisar*'a geniş yer ayırıyor. *"Kültür yaşantısının bir barometresi"* olan bu yayın organının edebiyat planında üç ilkesi olduğunu öğreniyoruz:

a) Edebiyatın öğretilerden bağımsızlığı;

b) Edebiyat planında yeni bir ulusçuluk tavrı;

c) Yaşayan dile dayanmak.

Bu konuda öğrendiklerimiz bununla da kalmayacak. *"1950'de Ankara'da çıkmaya başlayan, sonra yayımına ara veren, ama 1964'ten sonra ekinsel işlevini yeniden görmeye başlayan" Hisar* dergisinin yazar kadrosunu da aklımızda tutacağız: Mehmet Kaplan, Mehmet Çınarlı, Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Nüzhet Erman, Nevzat Yalçın, Cemil Meriç, Yaşar Faruk İnal.

Hisar gibi bir dergi daha var, Bayan Anna Masala'nın çağdaş Türk edebiyatında büyük işlev tanıdığı. O da şu: *"1972'den beri Türkiye Edebiyat Cemiyeti'nin yayın organı olarak çıkmakta olan, ve Ahmet Kabaklı'nın yönetimi altında* Türk Edebiyatı *dergisi."*

İşte yurdumuza geldiği zaman "bir Türk edebiyatı uzmanı" diye gürültüler koparan Bayan Anna Masala'nın araştırması böyle.

Evet, Anna Masala.

Amma masal ha!

30 Ekim 1975

Okur

Türkiye’de yazarın okurla ilişkisi öteden beri kopuktur. Son yıllara özgü bir şey değil bu. Ne var ki son yıllarda türlü koşulların oluşması, yan yana gelmesiyle dergilerin, sanat ürünlerinin baskı ve satış sayılarında önemli bir artış beklenebilirdi. Böyle bir sürece girilmediği söylenemez. Ama, tepeden bakarsak, bunun gereği gibi, umulacağı gibi gelişmediğini görebiliriz. Hatta oran olarak düşünürsek, artış yerine bir eksilişle karşı karşıyayız. Düşünce dergilerindeki, siyasal-bilimsel yayın organlarındaki sayısal artışlar edebiyat organlarını iyice geride bırakmıştır.

Okurun oluşması yurdumuzda düzenli bir biçimde gelişmemektedir. Sözgelimi Yahya Kemal’in okurları daha sonra Necip Fazıl’ın, Faruk Nafiz Çamlıbel’in okuru olmuşlar, ondan sonra da şiirle ilgilerini kesmişlerdir. Orhan Veli’nin yeniden yaratmak zorunda kaldığı okur kitlesi ise 1955’lerden sonra genellikle edebiyat okuru olmaktan çıkmaya başlamıştır. Böylece uzun bir süreden beri ülkemizde her kuşak, her sanat girişimi, kendi okurunu sıfırdan başlayarak kurmak zorunda kalmıştır. Okurlar da, nedense, akımlarla birlikte ortada görünüyor, onlarla birlikte ortadan çekiliyor. Okurun yeni akımlara kesenkes ayak uydurması söz konusu değil elbet. Ama Türkiye’de okur, yeni akımları eleştirel tavırla bile olsa izlememiş, ortadan çekilmiştir. Anadolu kentlerinde olsun, İstanbul, Ankara gibi büyük merkezlerde olsun, bir ara edebiyatla yakından ilgilenmiş aydınlara rastlarsınız. Bunlar, yalnızca izledikleri, biraz da içine karıştıkları devinimlerle ilgili her ayrıntıyı ezber etmiş gibi bilirler de, daha önceki, özellikle de daha sonraki devinimler üstüne hiçbir şey söyleyemezler. Yineleyelim: ortalama okurun her yeni sanat hareketini benimsemesi gerekmez. Ama dünyanın her bucağında, bir okur kitlesi de vardır ki, ne olursa olsun hiç yitirilmez. Bu sayı sürekli olarak ortaya çıkan genç okurların sayısıyla birleşince de artan bir düzen içinde gelişir. Bizde böyle olmuyor. Hiç değilse, şimdiye dek böyle olmamış.

Edebiyatın ara kurumları işlemiyor bizde. Bugün edebiyata okur hazırlaması gereken iki kaynak var: okullar ve gazeteler. Okullardaki ders programlarının edebiyat sevgisini geliştirecek yerde, öldürecek biçimde hazırlandığını hep biliyoruz. Gazeteler de uzun süre okuru edebiyata yöneltecek niteliklerden yoksun kalmıştır. Özellikle son çeyrek yüzyılda

oluşan yeni gazeteci tipi, edebiyatı kendi yayın organının sütunlarından titizlikle kovmaya çalışmıştır. Bir süredir bu tavrın biraz değişir gibi olduğunu görüyoruz gerçi; ama sorunun çözümüne yarayacak gibi değil. Bir kere yaygın değil bu tavır.

Kısacası, okur normal yollardan edebiyatı bulamıyor. Gazete okurunun binde biri bile edebiyata akamıyor. En çok satan kitapların baskı sayıları ortadadır. Ortalama kitap baskı sayısı deseniz, o da ortada.

Bir ara edebiyat kendi okurunu aracısız bir biçimde yaratmaya yönelmişti. Başarabildi mi? Olumlu bir karşılık verilemez bu soruya.

Yine de oynamalar var elbet. Özellikle roman türünde. Dikkat edersek, gerçekçi yapıtlar daha çok satıyor. Ama aslında onların da çok satılmadığı bir başka gerçek. Türkiye bugün okur sorununu değil, okur-yazar sorununu çözme durumunda bir ülke. Ama okur düzeyine gelmiş, aydınlar safında görünmüş kimseler için de okur sorunları var. Halkın rahatça anlayabileceği, özümleyebileceği yapıtların da sürümsüz kalması nasıl açıklanabilir? Nüfusumuz kırk milyon. Bu nüfus içinde yalnız liseyi her yıl bitiren gençlerin sayısını düşünelim. Bunların yüzde biri bile, hatta, genel sayı içinde, binde biri bile kitap okumuyor. Yukarda değindiğim gibi ara kurumların edebiyat açısından bir çaba göstermemeleri, okurun oluşmasını önlüyor. Sürtüşme mi var ara kurumlarda? Baltalama mı var? Ne dersek diyelim, gerçek ortada.

3 Kasım 1975

Edebiyat Dergisi (Soyut)

Adı “Edebiyat Dergisi”. Soyadı “Soyut”. Kasım sayısı yeni çıktı (sayı 85). Güzel bir yayın organı. Bugün çıkmakta olan edebiyat dergilerinin en iyilerinden biri. On yıldır çıkıyor. Birçok kez biçim değiştirdi; hatta son bir yılda ad da değiştirdi: *Soyut*’ken, *Edebiyat Dergisi* oldu. Bu on yılda derginin çıkmasında, yürümesinde üç kişinin rolünü görüyoruz: Halil İbrahim Bahar, Günel Altıntaş, Sait Maden.

Halil İbrahim Bahar derginin sahibi ve yazı işleri yönetmeni. Ancak *Soyut* döneminde yıllarca Günel Altıntaş’ın emeği ön planda olmuştur. *Soyut*, daha çok onun ilişkileriyle, onun çalışmalarıyla çıkmıştır. Dergi batmadan bugüne dek gelmişse, bunu büyük ölçüde Günel Altıntaş’a borçludur. Halil İbrahim Bahar, hele bir ara, sanırım, derginin finansmanıyla uğraşmakla yetinmiştir. Sait Maden’in de baştan beri *Soyut*’un bir çeşit “estetik danışmanı” olarak katkılarda bulunduğunu biliyoruz. Ancak bu danışmanlık daha çok derginin biçim olarak hazırlanmasıyla, sayfa düzeniyle vb. ilgiliydi. Günel Altıntaş dergiden ayrıldıktan, *Soyut* adı *Edebiyat Dergisi*’ne dönüştükten sonra ise Sait Maden’in daha ön planda çalıştığı belli oluyor. Halil İbrahim Bahar da şimdi daha etkin bir biçimde çalışmak durumunda.

Edebiyat Dergisi baştan itibaren birtakım özellikler taşıyor. Bunlarla öbür yayın organlarından ayrılıyor. *Edebiyat Dergisi*’ne, yazarları en özgür olan dergi diyebiliriz. Yönetici, ya da yöneticiler, beğendikleri bir yazıyı düşünce, ideoloji, kişisel sataşma niteliklerine fazla önem vermeden basabilmektedirler. Asıl olan harekettir. Bu yüzden güldeste niteliğinde bir dergi *Edebiyat Dergisi*. Kümeleşmelerin, akımların dışında kalan yazarlarla her kümeden yazar, rahatça bir arada görünebiliyor. Bu durumun bir sonucu olarak da, on yıllık yayın serüveni içinde, derginin profili (üst üste beş on sayı toplaşan yazarların niteliklerine, tutumlarına göre) zaman zaman değişik görünümler kazanmıştır. Hele Günel Altıntaş’ın atak, delifişek, ele avuca sığmaz kimliği art arda değişik kesimlerden yazarların, sanatçıların görünmesine yol açmıştır. Kısacası, *Edebiyat Dergisi*, güldeste niteliğinde bir dergidir, ama bu nitelik aynı sayıda değil, sayıdan sayıya, daha doğrusu sayılardan sayılara belirerek sürmüştür. Böylece derginin on yılda içinde bir tek yüzü değil, birçok yüzü olmuştur.

Derginin temel bir tavrı olmamış mı? Bir yüzü olmamış mı? Dikkat edersek, en değişken, ayrıca sık sık değişken bir yazar kadrosunun ötesinde, o yazarların özel tutumlarının ötesinde, *Edebiyat Dergisi* edebiyat değerlerini savunmak istemiş hep. Bağnaz yazılara da yer verdiği halde, gerçekte bağnazlığa karşı çıkan bir tutum içinde olmuş. Bütün kuşakları, bütün akımları bir bütün içinde görmek istemiş. Bu da Halil İbrahim Bahar'ın bilgece yansızlığı, hoşgörüsü, Günel Altıntaş'ın çoğunca yoksayıcılığa kadar giden yadsıyıcı hınzırlığını frenleyerek, bu iki tavır Sait Maden'de tartılanarak, dengelenerek meydana gelmiş. En iyi ile en kötü, nötr araştırmayla kişisel sataşma, en yaşlıyla en genç, en soyutla en somut yan yana gelmiş.

Temelde bir şiir dergisi *Edebiyat Dergisi*. Her türe açık olmakla birlikte, sonuçta bir şiir dergisi. Sonra öykü geliyor. Sonra da eleştiri. Ayrıca bir eleştiri dergisi gibi göründüğü halde, aslında bir ürün dergisi. ”Sürekli eleştiri” deyimi var ya, *Edebiyat Dergisi*'ne de “sürekli eleştirmen dergisi” diyebiliriz. Eleştiri yapanların en çok değiştiği dergi.

Adını değiştirdikten sonra, *Edebiyat Dergisi*'nin daha bir oturmuş duruma geldiği, daha bir ağırbaşlılık kazandığı, edebiyat hayatımızda daha bir ağır bastığı gözlemleniyor. Bugünkü niteliğiyle, belki de, günümüzün en ilginç edebiyat dergisi. Ben, kendi payıma, her ayki sayısını merakla bekliyorum.

Yalnız, alışkanlık beter bir şeydir; kişi, Günel Altıntaş adını her zaman arıyor *Edebiyat Dergisi*'nin sayfalarında.

Bulamayınca da hüzünleniyor.

Yoksa on yıl, dostluklar için de uzun bir süre midir?

12 Kasım 1975

Le Monde

Nouvelle Critique dergisinin iki yazarı, A. Guedj ile J. Girault, *Le Monde* gazetesinin belli bir süre içindeki yazı ve haberlerini tarayarak bu gazete üstüne bir inceleme yapmışlardı. Sonradan kitap halinde de yayımlanan bu eleştiri Fransız basınında geniş yankılar uyandırmıştı. *Le Monde*, bizde de büyük ün yapmış bir gazete. Özellikle büyük kentlerimizde *Le Monde* okumanın bir entelektüellik kanıtı sayıldığı çevreler var. Gazetelerimiz de *Le Monde*'da çıkmış haberlere, yorumlara önem veriyorlar. Diyebiliriz ki günlük basınımızda adı en çok geçen yabancı gazete *Le Monde*'dur. Bu bakımdan bu eleştiriden söz etmek yararsız olmayacak.

Kitabı yazanlar aslında gazetecilikle yakın ilişkisi olmayan kişiler: A. Guedj bir dilbilim uzmanı, J. Girault çağdaş toplum tarihi uzmanı.

Le Monde'u hümanizm, nesnellik ve siyasa planlarında değerlendiriyorlar. Önce *Le Monde*'un genel niteliklerini, onun aydınlarda uyandırdığı genel izlenimleri sıralıyorlar. Nedir *Le Monde*?

Le Monde gerçekte bir düşünce değil, bir haber organıdır. İzlediği bir siyasal çizgiden söz edilemez. Hiçbir konuya körü körüne bağlanmadığı gibi hiçbir siyasal örgüte de bağlı değildir. Bu bağımsız tavrı ona aydın kitlelerinin güvenini kazandırmıştır. "Liberal" bir gazetedir; sütunlarını hemen bütün üniversite, sendika, siyasa örgütlerinin üyelerine rahatça açmaktadır. Gazeteyi bağlayıcı yazılarda, yorumlarda ise gerçek anlamda yüksek bir anlatım düzeyine tanık olunur; kişisellikten sıyrılmış, nesnel bir anlatımdır bu. *Le Monde* taraf tutmaz; yorumları, haberleri derinleştirici, onu bozmadan aydınlatıcı niteliktedir. Önemli olan olayların gerçekliğidir. Bu yorumlara siyasal damgası vurulamaz; "zeki", kavrayışlı yorumlar denebilir belki.

Le Monde'un başarısını yarattığı üç efsaneye bağlamak gerekir: nesnellik efsanesi, düşünce özgürlüğü efsanesi, siyasal güçler karşısında bağımsızlık efsanesi. Aydın kişi bunlarda kendini bulmaktadır; kendi gözünde haklılık kazanmış değerleri olayların gerçekliği ve günlük akışı içinden bulup çıkarmaktadır. Bu yüzden *Le Monde* okumak bir çeşit "narsis"çi bir duygulanım da yaratmaktadır. Aydın kişi *Le Monde*'daki yazılarla kendini pekiştirmektedir sanki.

Kitabın bundan sonraki bölümü araştırma bölümü. A. Guedj 1968 Mayıs-Temmuz arasındaki bütün haber ve yorumları çözümlüyor. J. Girault da gazetenin kurucusu Hubert Beuve- Méry'nin 1959'dan sonraki on iki yıllık yazılarını değerlendiriyor.

Vardıkları sonuçları şöyle özetleyebiliriz:

Le Monde'un hümanizmi, kimi zaman, sözgelimi Vietnam savaşı söz konusu olduğunda, anlamını yitirebilmekte, başka bir niteliğe bürünebilmektedir.

Anlatımdaki nesnellik, kimi olayları değerlendirirken kaçak bir anlatımla yer değiştirmektedir. Sözgelimi siyasal olaylar değerlendirilirken bazı noktalar boş bırakılmakta, psikolojik derinliğe, törel, hatta metafizik alanlara kayılmaktadır. Genellikle tez ve karşı tezi dengelemek isteği ağır basmaktadır. Böylece *Le Monde*'un zaman zaman gazeteciliği bırakarak edebiyata kaydığı söylenebilir. Amerika'da ortaya çıkmış, *Paris Match* ve *L'Ex*-

press gibi yayın organlarınca Fransa'ya getirilmiş bir tavır *Le Monde* için de geçerli olmaktadır. Bunu gazeteciliği edebiyatın bir alt ürünü olarak kullanmak diye özetleyebiliriz: *"Belki daha iyi yazılmış, ama iyi düşünülmemiş yazılar."* *Le Monde* işçi sorunları konusunda böyle bir tavır içinde olmuştur. Sınıf sorunu karşısında aristokratça davranmaktadır. Bu yüzden "nötr"lük masalını bir yana bırakarak, başka bir yayın organında *Le Mond*e üstüne verilmiş şu yargıyı önemsemek gerekiyor: *"Le Monde* kapitalistlere moral vermek suretiyle çok para kazanmıştır."

J. Girault'nun, Hubert Beuve-Méry'nin *Le Monde*'da yıllarca yazdığı yazıları tarayarak vardığı sonuç da oldukça ilginç. Onun da belirli bir düzlemde, tıpkı gazetesi gibi zigzaglar çizdiği ortaya çıkıyor.

Le Monde adlı kitap 1970'te çıkmış. Daha önce *Fransız Basınının Sahipleri* adlı başka bir kitap okumuştum. Orda da *Le Monde*'a geniş yer veriliyordu. Onun bağımsız tavrının üstünde duruluyordu. Bu kitaba göre *Le Monde* başlangıçta Atlantik Paktı, Hindiçini savaşı, Tunus, Fas sorunları karşısında genellikle, haklıların safında, gerçeğin safında yer almıştır. Sonradan ortaya çıkan tavır farklarını ise biraz da Beuve-Méry'nin giderek yaşlanmasına bağlamak gerekir.

Yine *Le Monde*'a dönelim. *Le Monde*'u eleştirenlere göre bu yayın organının nesnelliği de bir burjuva nesnelliğidir.

Yorumlarında daha çok biçim öğelerine takılıp kalmaktadır. Sözgelimi demokrasinin sınıfsal yanını görmemekte, onu *"hayır diyebilme özgürlüğü"* olarak ele almaktadır. Mayıs 1968 olaylarında, ortaya çıkan bunalımı, törel ve metafizik boyutlar içinde değerlendirmek istemiştir.

17 Kasım 1975

Garip’çilerin İlk Şiirleri

Oktay Rifat, doğa içinde nesnelerin birbirleriyle ve insanla hısımlık bağlarının farkına varmış, üstünde bir an düşünmeye fırsat bulamadan sevivermiştir her şeyi; işi aceledir; günler su gibi geçer; her şey birdenbire olur. İlk şiirlerde, hayat karşısında büyük bir hayranlıkla doludur Oktay Rifat. Arkadaşları gibi o da bu alanda yeni ayrıntılar getirir şiire; günlük yaşamanın içindeki güncel durumlara öncelik tanır. Bunları yaparken Orhan Veli’den ayrıldığı nokta, kendisinin daha duygan oluşu ve onun kadar keskin bir düşünceyle yazmaya oturmamasıdır. Orhan Veli için her şey eski şiiri yıkmaktır, bunu yaparken bir yerde sanki belli bir şemaya göre hareket etmekte, bir bakıma eski şiirin tersini yazmaktadır. Oktay Rifat’ta bunun böyle olmadığı, hiç değilse o kadar olmadığı görülüyor. Eski şiirle bu yönde bağımlı olmadığı ya da tersten de olsa ona koşullanmadığı yönler var onun. Sözgelimi Orhan Veli şiirde taklitçi (imitatif) uyum denemelerini bütün bütüne bıraktığı halde, o, şiirlerine bu tür bir uyum vermekten çekinmeyebilmiştir. İç uyumda eski şiirdekinden apayrı bir dil diyalektiği kullanırken, dış uyumda, ses benzerlikleri, utanmış cinsten de olsa birtakım kafiyemsi olanaklar aramaktan sakınmayabilmiştir. Orhan Veli’nin şiirindeki hesaplılık onun o sıralardaki ürünlerinde görünmeyebiliyor; en tuhaf, en olmayacak söz istifleri genel bir duygu görünümü, örgensel bir bütün niteliği kazanabiliyor onda. İlk şiirlerinde çoğunca Orhan Veli’nin etkilerini taşısa da, şiire ayrı bir giriş noktası bulmuştur; getirdiği söz düzeni daha rahat, bütünüyle daha kolay özümlenir, içe sindirilen soydan olmuştur hep. ”Kuşdili” şiiriyle “Kitabe-i Seng-i Mezar” şiiri arasındaki duygu ayrımı, bu dönemde iki şair arasındaki ayrımdır. Orhan Veli’de bir silahtır şiir. Oktay Rifat’ın ilk şiirlerinde ise başka bir şeydir, yaşamanın naif bir uzantısıdır, türküdür.

Oktay Rifat’ın şiirleriyle Melih Cevdet’inki arasında nasıl bir ayrım yapacağız? İlk bakışta iki genç şair arasında bir ayrım yokmuş gibi geliyor. Hele çıkış günlerinde, ”Garip”in ilk döneminde, Üçler’in birbirlerini iyice andırdıkları görülür. Doğaldır bu. Aynı edebiyat ekiniyle beslenmişlerdir. Görüşleri gibi delikanlılık günleri de bir arada gelişmiştir. Orhan Veli, Oktay Rifat’ı on üç, Melih Cevdet’i on beş yaşında tanımıştır. Bu onlara başka şiir topluluklarında görülmeyen cinsten bir yakınlık, ortaklaşa bir söz

hazinesi, hatta ortak bir şiirsel sözdizimi kazandırmıştır. Hemen hemen aynı temaları işlemeleri de ayrı.

Bununla birlikte o ortak tema ve söz birliğinin altında daha ilk şiirlerde bile bir ayrılığı sezmemek elde değil. Hiç değilse, bugün, gelişmiş, ayrı yollara, ayrı alanlara uzanmış şiirlerinin de bizde uyandırdığı seçme olanağıyla, o ilk günlerin ortak kabuğu altındaki ayrımları daha iyi seçebiliyoruz.

Beş duyunun şairidir Oktay Rıfat. İlk şiirlerinde bütün bütüne öyledir. Ben'in doğal çevre karşısında bir yerde tansımaya dönüşen ilk şaşkınlığı içindedir. Alaydan çok sevinç içinde. Nesneleri en çok sevinç uyandıran yanlarıyla görür, izlenimleri eksiltili (elliptik) bir dille dışarı vurulur.

Melih Cevdet'te ise duygu önde gelir; dikkat edersek, onun ilk şiirlerindeki düşünce öğesi bile ayrıntılarını hep duygudan kotarmaktadır. Oktay Rifat'ta duygu bir kımıltı halindedir, "a priori" bir biçimde gelişir ve kendine uygun bir dille doğar. Melih Cevdet'te ise belirli bir yönde doğan duygular bir yerde düşünceyle birlikte gelişir, bir yerde de onu hazırlar. Oktay Rifat'ın doğa içinde olmasına karşılık, toplum içindedir o. Melih Cevdet'in kırık diyebileceğimiz bir yanı vardır ilk şiirlerinde. Çok silik de olsa, daha başlangıçta, yeni bir dünya özlemi içindedir. Denebilirse, Oktay Rifat "hayatı değiştirme" aşamasına, yaşamanın, yaşıyor olmanın güzelliğini fark ederek geçmek ister. Melih Cevdet ise toplumda insana ilişkin bazı değerlerin eksikliğini sezerek, "dünyanın değiştirilmesi"ni özler gibidir. Elbet, bütün bunlar iz halindedir, kök halindedir, belli belirsizdir, zaman zaman başka şeylerle karışarak, başka öğelere yerini bırakarak silinip gidebilmektedir. Yine de Melih Cevdet'te toplumcu bir aşamaya geçecek daha kesin öğeler vardır. Öte yandan, "Garip" öncesi ürünlerine bakarsak, Oktay Rifat'ın kendisini Garip'e daha iyi hazırladığı görülür. İkisi de başlangıçta Orhan Veli'nin etkisi altındadır. Ama birbirlerini, Orhan Veli'nin kendilerini etkilediğinden daha çok etkilemişlerdir.

20 Kasım 1975

Adam

Adam dergisinin birkaç sayısını gördüm. Kendi alanında ilginç bir yayın organı. Özenle hazırlandığı, üstünde çalışıldığı belli. İşittiğime göre, baskı sayısı da oldukça yüksekmiş (70-80 bin). Bir özelliğiyle bugüne kadar çıkmış aynı tür dergilerden hemen ayrılıyor: Ülkemizde zaman zaman yayımlanmış erotik dergilerde göze iyice batan "ahmakça bir bayağılık" vardı. Burada "ahmakça" sözcüğünün altını kapkalın çizmek gerek. Yalnız açık saçık fotoğraflara ve yine "ahmakça", ayrıca "zavallıca" çiziktirilmiş resim altlarına dayanan dergilerdi bunlar. Gerçi böylesi yayın organlarında (*Peri* vb) zaman zaman yabancı kaynaklardan makaslanmış yazılara, sözgelimi Faruk Nafiz Çamlıbel'in ya da Necip Fazıl'ın şiirlerine de rastlanmaz değildi. Ama onları "genelev enstantaneleri" olmaktan bunlar da kurtaramıyordu.

Adam böyle değil. Hiç değilse kendi alanında gerçek bir dergi olmak istiyor. İlhan Berk gibi, Zühtü Bayar gibi gerçek yazarlara kadrosunda yer verebiliyor. Bu yazarlara tam yetki vermese de, onların belli konulardaki katkılarından yararlanabiliyor. Ayrıca büyük bir girişim. Bir yerde Amerika'daki *Playboy*'a benzemeye çalışıyor. Fransa'daki *Lui*'ye yaklaşmak istiyor.

Alain Prévost'un *Playboy* üstüne bir yazısını okumuştum. Aşağı yukarı şöyle diyordu: *"Bu Amerikan dergisi aynı anda iki ayrı şeyi yapmak savını taşıyor, kimi zaman. Kafa verimleriyle baldırbacak verilerini sayfalarında yan yana koyuyor. Çıplak kadın fotoğraflarının yanı sıra Fidel Castro'yla, Jean Paul Sartre'la yapılmış uzun ve ağırbaşlı konuşmalar yayımlıyor. Düşünüyorum da, neden olmasın? Kapitalizmin gerçekçiliği diyebiliriz buna. Reklamcılık çabası bugün öyle sınırlara ulaşmış bulunuyor ki nicedir araba satışlarıyla makarna ya da sabun satışlarının bir arada yürütülmesini hiç yadırgamıyoruz. Alıştık artık. Cinsellik niçin ayrı kalsın?" Playboy* büyük bir yayın organı. Baskı sayısı 3 milyona değiyor.

Yalnız, *Adam* dergisinin bir yanı var ki, dergiyi hazırlayanların bazı konular üstünde pek fazla düşünmediklerini gösteriyor. Erotik fotoğraflar ve yazılar dışında kalan bölümlerden söz etmek istiyorum. Sözgelimi av ve avcılıkla ilgilenenlerin pek fazla sayıda olduklarını hiç sanmam. Salt bu tür

yabancı dergilerde var diye konulmuş bir sayfa. Bunun gibi başka sayfalar, başka bölümler de gösterilebilir. *Adam*’ın erotik edebiyatın ürünlerine yer vermesi kendisi için yararlı olacak, ayrıca bir boşluğu dolduracaktır. Bence bu dergi *Playboy* ve *Lui*’den çok Fransa’da yayımlanan *Plexus* dergisini örnek alsa daha ilginç olur. Çünkü *Plexus* yine de, cinselliği bir araç gibi değil, bir sorun gibi ele alıyor.

Adam gibi dergilerden eğitsel bir işlev beklemek fazla, hatta yanlış bir şeydir. Yine de, her şeyin yüksek düzeyde olanının, hiç değilse global planda, böyle bir işleve ters düşmeyeceği kanısındayım. Bununla *Adam*’a yüksek düzeyde bir dergi demiş olmamalıyım. Ama benzerlerinden çok farklı olduğu da açık. Pornografiyi minderden kaldırıp koltuğa oturtuyor. Ağzını da güzelce büzmesini öğretiyor ona.

Çocukları ve delikanlıları, cinselliğe ilişkin ve türlü yıkıntılar yapabilecek yayınlara karşı korumak için alınan tedbirler uygun olabilir. Ama alkolizme karşı savaş söz konusu olduğu zaman niçin kimsenin aklına içkievlerini kapatmak gelmiyor? O zaman, ergin kimseler için yasak olmayan bir yayının salt çocuklara ve delikanlılara zararı dokunabilir diye yasaklanmasını nasıl açıklayacağız?

Geçende değinmiştim, erotizmin yasaklanması cinselliğe koşullanmış bir edebiyata yol açabilir.[23] Her şeyi cinselliğe bağlayan bir toplumun da giderek kokuşacağı, çürüyeceği kanısındayım. Aslında herkes bu kanıda.

5 Aralık 1975

İnsan Nasıl İnsan Oldu

“Yeryuvarlağı büyük bir kitap gibi ayaklarımızın altında duruyor. Yer kabuğunu meydana getiren tabakalar, her tortul tabaka, bir kitap sayfası gibidir.” İki Sovyet bilim adamının, M. İlin ile E. Segal’in hazırladığı *İnsan Nasıl İnsan Oldu* adlı yapıt bu sözlerle başlıyor. M. İlin ve E. Segal, bu kitabın ilk sayfalarından başlayarak insanın doğa içindeki serüvenini bugüne dek getiriyorlar: insanın insanlaşmasındaki evreler, insanın doğayla, insanın insanla savaşı; insanın yarattığı ortak kültür; toplumların yapı ve düzenindeki değişmeler, rahat, herkesin anlayabileceği yalın bir dille anlatılmış. Kitabı Rusçadan Ahmet Zekeriya çevirmiş.

İnsan Nasıl İnsan Oldu’daki ana düşünceyi şöyle özetleyebiliriz:

Acaba insanın evrimi nasıl olmuştur, hangi “mekanizma” içinde işlemiştir? Gerçekte, insanın kendisi de, hayat koşulları da tarih boyunca değişegelmiştir. Evrim sırasında kazanılmış özellikler kuşaktan kuşağa geçerken hep tarihsel ilerlemenin sürekliliğini sağlayabilecek biçimlere bürünmüştür.

Yani kazanılmış özelliklerin belli bir yönü var. Ama bu durum kalıtımın etkileri dışında meydana geliyorsa o belirliliği nasıl açıklayacağız? Şöyle: insan toplumunun ilk kez ortaya çıkışıyla beliren yeni bir biçimle, maddi ve manevi kültürün dış olgularına bürünmüş yeni bir biçimiyle.

İnsanın doğa içindeki eylemi, hayvanınkinden ayrı olarak, yaratıcı, üretici bir yön taşımaktadır. İnsanı hayvandan ayıran belli başlı bir eylem var: “emek”.

İnsan kendini sadece doğaya uyarlamakla yetinmez. Gereksinimlerine göre, evrimin süreci içinde, değiştirir de onu. Kısaca, her insan kuşağı, daha önceki kuşakların yarattıkları bir nesneler ve olgular dünyası içinde işe başlamaktadır. Kendisi de çalışmaya, üretime, toplumsal hayatın türlü uğraşlarına katılarak bu zenginlikleri temsil eder. Bu dünyada belirlenmiş, billurlaşmış insani tavırları geliştirir. Uygarlığın kazançları, bireylerin değil, toplumsal hayatın yarattığı, kuşaktan kuşağa devredilen atılım güçleriyle yaratılmış kazançlardır. “*İnsan yalnız olsaydı hayvan olarak kalırdı.*

Kültürü ve bilimi tek insan değil, milyonların emeğine dayanan insan toplumu yaratmıştır.”

Alet insani yaratışların temel çizgilerini en açık, en somut biçimde taşıyan maddi kültürün ürünüdür. Yalnızca belli bir biçim, belli fizik özellikler taşıyan bir nesne değildir alet. Aynı zamanda toplumsal bir nesnedir, tarih içinde uygulanmış çalışmaları da içerir. Toplumsal ve ülküsel çizgilerin varlığı bunları hayvanların kullandıkları aletlerden ayırır. “Görevleri biriktiren” bir nitelik vardır insanların yaptıkları aletlerde.

İnsan Nasıl İnsan Oldu, yalnızca antropoloji ya da sosyoloji üstüne bir kitap değil elbet. İnsanlığın serüvenini anlatan bir tarih yapıtı. Öykülerle tatlanmış tarih-antropoloji-sosyoloji karışımı birleşik bir yapıt. Bir deneme, günümüzde çok okunan bilim-kurgu yapıtlarından da daha ilginç, daha coşkulu. En çetrefil sorunlar herkesin anlayabileceği bir anlatımla, sonsuz yalınlaştırılarak verilmiş. Roman gibi okunuyor, öykü gibi.

8 Aralık 1975

Tortu

Azgelişmiş ülkelerde başka sanat türleri de doğrudan doğruya şiiri kaynak almaktadır. Türkiyeli Yaşar Kemal'in, Guatemalalı Asturias'ın, Meksikalı Juan Perez'in romanlarına bakınca bunu görüyoruz.

Oysa Batı romanı, kendi kaynaklarından biri olan denemeye doğru kayıyor son yıllarda. Bu fark, gelişen ülkeler ile azgelişmiş ülkeler arasındaki insani durumların farklarından ileri geliyor. Dikkat edersek Batı edebiyatında "absürd" kavramı bile rasyonel bir yan taşır. Bir yaşantı karşılığı olmaktan çok bir kurum sonucudur. Sözgelimi bir Camus, *Yabancı*'yı yazmadan önce *Sisyphe Efsanesi*'ni yazacaktır. Bizimki gibi ülkelerde ise, her şey, tarihsel ve geçici nedenlerle karışık ve yoğun duyarlıklar halinde dibe çökmüştür. Öyle ki artık o tortular, tortusu oldukları olguların dışında birer anlam kazanmıştır. Yurdumuzda insani durumlar Batı'daki gibi billurlaşmamıştır. Birçok yönden daha dolambaçlıdır, daha derinlerde yangılanmaktadır. Ama bunların daha el değmemiş nitelikte olduğunu, bu yüzden de edebiyata (özellikle şiire) daha elverişli olanaklar taşıdığını hemen belirmemiz gerekir. Yalnız burada bir ayrım yapmamız gerekecek. Afrika ülkeleri gibi yeni uyanan çocuk ülkelerle tarihlerinin bazı dönemlerinde bazı kültürlerin yaratıcısı ya da taşıyıcı olmuş ülkeleri aynı gözle görmemeliyiz. Benim burda sözünü ettiğim ülkeler ikincileridir.

Bugün gelişkin Batı ülkelerinde şiir, söz sanatları arasında geri plana düşmüştür.

Şiirin yurdu Fransa'da, ne yazık ki, iyi genç şairlere çok az rastlanıyor. Fransızların gerçek şiir ustalarının hemen hepsi altmış beş, yetmiş yaşlarını doldurmuşlardır. İngiliz şiiri için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Almanya'da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra şiir pırıltısı pek görülmedi. Yine de, gerçek şiir, bugün İspanya, Latin Amerika ülkelerinde soluk alıyor. Bir de Türkiye ile Yunanistan'da: Akdeniz ülkelerinde.

Kapitalist gelişimle şiirin gelişim* üreci arasında bir ters orantı olduğu kanısındayım. Kapitalist toplumlarda şairin önü tıkanmıştır. Kapitalist üretim, sanat verimlerinin de kendi ardılı olarak gelişmesini ister. Şiir, eğlence niteliğini hiç taşımayan bir sanat. Resim, mobilya olarak da

kullanılabilir. Roman vakit öldürmek için de okunabilir. Şiir ise, kendi akışı dışında, kapitalist ölçülere göre yararlanacak yanı olmayan bir sanat türü. Asi bir sanat.

Bu yüzden, para-mal-para düzenine pek ayak uyduramıyor, "başka özel bir planda" görünemiyor. Kapitalist sistem de kendine elverişli gelmeyen bu uğraş alanını sürekli olarak kovuyor, gerilere itiyor.

Türkiye gibi ülkelerde ise o ülkeler halklarının benliklerindeki deha en katkısız görünümüyle şiirde beliriyor. Başka türlü söyleyeyim: Şiir, bu halklar için en elverişli dışavurum olanağı olmaktadır. Hiç değilse şimdilik bu böyle.

Tanzimat'tan bu yana şiirimizin Batı şiirine gerektiğinden fazla koşullandığı söyleniyor. Doğrudur bu. Ancak, öyle sanıyorum ki, şiirimizde dipteki zengin tortu, büyük birikim, varlığını ve ağırlığını her zaman duyurmuştur. İkinci olarak, Batı şiirine öykünme zaman içinde, Batı şiiriyle daha sıkı bir ilişki gerektiğini doğurmuş, bu da hiçbir ulusun şiirinde görülmedik bir aşamayla sonuçlanmıştır. Birçok büyük sanatçımızın yanı sıra ikinci, üçüncü derecedeki şairlerin kitapları da Türkçeye çevrilmiştir. Böylece Türk şairi yabancı dillerdeki şiirsel atılımlar üstüne geniş bilgi sahibi olmuştur. Türkçede dünya şiirinin bir laboratuvarı yaratılmıştır. Bu durum Türk şiirine ek bir otofinansman kazandırmıştır. Gerçi bu olanak çok şey pahasına ve işin sonunda kazanılmıştır. Ama bir kez kazanılmıştır artık. Ve bunda o dipteki tortunun büyük rolü olmuştur.

10 Aralık 1975

Sanat Dergisi

Milliyet Sanat Dergisi “magazin” olma niteliğiyle öbür sanat dergilerinden ayrılıyor. “Magazin” sözcüğünü herhangi bir küçümseme anlamında kullanmıyorum. Türk edebiyatının böyle bir yayın organına gerçekten gereksinimi vardı. Haftalık olma niteliğiyle sanat ve edebiyat olaylarını güncelliğin sıcaklığı içinde yakalayan, ayrıca iyi baskı olanaklarıyla kendine ayrı bir yer açan *Sanat Dergisi*, magazin öğelerinin ötesinde de bir işlev taşıyor. 1975 içinde edebiyat alanında yayımlanmış dişe dokunur yazıların büyük bir bölüğü burda yayımlanmış. Diyeceğim, bu dergide güncellik, niteliği bozmuyor. Ayrıca *Sanat Dergisi*’nde, bu tür yayın organlarında bulunması gereken başka bir niteliğin bulunduğu görülüyor: edebiyatımızı bütünüyle kucaklamak istiyor *Sanat Dergisi*. Bu niteliği yüksek baskı sayısıyla bir arada düşünürsek, derginin önemi ve yararı ortaya çıkacaktır. Konuşmalar, “Haftanın Yazısı” sayfası, her sayı yaşayan bir sanatçıyı, güncel bir sorunu öne getiren ya da geçmişle ilgili değerlendirmelere ayrılan incelemeler *Sanat Dergisi*’ni diri tutan öğelerdir. Sanırım, önümüzdeki yıllarda edebiyat dergilerinin baskı sayılarında bir artış olursa, bunda bu yayın organının da payı bulunacaktır.

Derginin bir eksiği, bence, yerli edebiyata, yerli sanata daha büyük bir ağırlık tanımamasıdır. Bununla *Sanat Dergisi*’nin Türk sanatına önem vermediğini söylemek istemiyorum. Ama gönül bu önemin daha büyük olmasını istiyor. Çünkü ilerde *Sanat Dergisi*, Türk sanatına, Türk edebiyatına ayırdığı sayfalarla bir belgeler dizisi niteliği kazanacak. Bir de, panoramik, ayrıntılı sanat haberleri arıyor kişi. Her sayı böyle bir panorama *Sanat Dergisi*’nin ayrı bir niteliğini meydana getirebilir: bir bakıma Türk edebiyatının güncesi tutulabilir. Hiç değilse, plastik sanatlar gibi, edebiyat olayları da hiç atlanmadan izlenebilir.

Edebiyatın 1975’te gazetelere doğru bir akış gösterdiğini gördük. Sanırım, aylık dergiler bu gerçek karşısında kendilerini ayarlayacaklardır. Belki de daha çok dergi niteliğine bürünerek yapacaklardır bunu. *Sanat Dergisi*, günlük gazeteyle aylık dergi arasında ilginç bir yerde duruyor. Onun da yapacağı yeni şeyler yok mu?

Dergi, birkaç yıldan beri sürdürdüğü “Yılın Sanatçısı” anketinde bu kez değişik bir yöntem uyguluyor: yılın sanatçısını okurlarına seçtirecek. Bu okurlar hangi okurlar? Anlaşıldığına göre *Sanat Dergisi*’nin aboneleri. Ben bu yönteme karşıyım. Bu tür anketlerde geçerli sayılabilecek sonuç ancak ankete çok sayıda okur katılabilirse alınabilir. Çok sayıda dedim, kaç kişi? Sözgelimi ankete kırk okur katılırsa varılan sonuç sağlıklı bir sonuç olabilecek midir? (Biliyoruz, Fazıl Hüsnü Dağlarca geçen yıl karikatüristlerin oylarıyla yılın şairi seçilmişti.) Bence burdaki sayı ülkemizdeki dergi tirajlarıyla ve anketi düzenleyen derginin tirajıyla açıklanabilecek “makul” bir sayı olmalıdır. Oysa *Sanat Dergisi*, ankete katılmada abone olma koşulunu koyduğuna göre, o sayı tirajla açıklanamayacak küçük bir sayı olacaktır. Gerçekçi bir koşul değil bu. Çünkü *Sanat Dergisi* gibi haftalık, yurdun her köşesine, zamanında ve en iyi bir biçimde dağıtılan bir yayın organına okurların abone olmaları kolay kolay düşünülemez. Elbet, abone olanlar da bulunacaktır; ama onların sayısı *Sanat Dergisi*‘nin öbür okurlarının sayısı karşısında önemsiz kalacaktır. Böylece de yılın sanatçısını seçme hakkı, bütün okurlara değil, yalnız abone olmuş okurlara tanınmış olmuyor mu? Öte yandan ülkemizde dergilere abone olma geleneği de kurulmuş değil. Hem okur her hafta elinin altında bulduğu bir dergiye niçin abone olsun?

Bir de liste yayımlanmış dergide: her dalda o yıl ödül almış sanatçıların listesi. *Sanat Dergisi*, bir bakıma, yılın sanatçısını şunların arasından seçin diyor. Doğru mu bu? Bazı ödüller bir sanatçıya bir kez veriliyor. Ödüllere katılmamış ya da daha önce o ödülü aldığı için bu kez katılmamış ya da çok değerli olduğu halde katılıp da ödül almamış yapıtların yaratıcıları ne olacak? Bakıyorum, *Sanat Dergisi* yöneticileri ödüllere pek güveniyorlar.

11 Aralık 1975

Varlık’ın İlk Sayısı

Varlık’ın ilk sayısı Cumhuriyet’in onuncu yılında çıkıyor: 15 Temmuz 1933. Onuncu Yıl Cumhuriyet’in her planda bir bilanço yılı olmuştur. Onuncu Yıl Marşı’nın *“Çıktık açık alınla on yılda her savaştan”* dizesindeki güvene, gönenme duygusuna bu yıllarda verilmiş bütün söylevlerde, yazılmış bütün yazılarda rastlıyoruz. *Varlık* da bu hava içinde çıkmıştır. Derginin ilk sayısında yayımlanan “Varlık Ne İçin Çıkıyor?” başlıklı yazıda şöyle deniyor: “Varlık, *Cumhuriyeti en büyüğümüzden emanet alan bir Türk gençliğinin, yaratıcı bir inkılap neslinin sanat sahasında da var olduğunu göstermek ve onun için çalışmak istiyor.“* Ayrıca, telif yazılara büyük yer verilmekle birlikte, Batı’nın başyapıtlarının ve edebiyat devinimlerinin izleneceği, o zamana kadar olduğu gibi gözlerin yalnız Fransız edebiyatına değil, bütün Batı dillerine ve edebiyatlarına çevrileceği belirtiliyor. *Varlık*’a yazı yazanların “mümkün olduğu kadar” Öz Türkçe yazmaları rica ediliyor.

Böylece *Varlık*’ın çıkışı “yaratıcı bir devrim” ağıntısını temel almak savında ya da özlemi içinde olmuştur. Ancak devrim edebiyat planında nasıl biçimlenecektir? İlk bir iki sayıda yayımlanan bazı yazılar bu konudaki değişik görüşler üstüne bir fikir veriyor.

Kâzım Nami 1. sayıda çıkan “İnkılap Edebiyatı” başlıklı yazısında devrim edebiyatının her şeyden önce “milli” olması gerektiği üstünde duruyor: *“Edebiyatımız ilkin orijinal, sonra inkılapçı olabilir. Yahut ikisi birlikte yürüyebilir. Her şeyden önce Türkün milli vasıfları edebiyatında görünmelidir.”*

Vasfi Mahir de 2. sayıda “Türk Edebiyatı Nasıl Tasnif Edilmelidir” başlıklı yazısında edebiyatımızı üç döneme ayırıyor: 1) Payen Türk edebiyatı; 2) Müslüman Türk Edebiyatı; 3) Milli Türk Edebiyatı. Yazara göre Tanzimat gibi “sahte” bir dönem ayırmak gereksizdir. Siyasal Tanzimat’ın tarihi Türk edebiyatı için hiçbir “fevkalade” olay taşımamaktadır. Ondan sonra gelişen edebiyat da düzenli bir gelişim içinde geçmişe bağlıdır. Tanzimat’ın “Avrupa etkisi altında Türk edebiyatı”, “yeni Türk edebiyatı “ ya da “çağdaş Türk edebiyatı” gibi bir döneme başlangıç

olması da tarihsel sınıflama açısından pek tutarlı görülemez. “*Avrupa medeniyeti Türkiye’ye ancak Cumhuriyet döneminde yayılmıştır denebilir. “*

Sadri Ertem ise konuyu farklı terimler ve yorumlarla ele alıp toplumcu bir temele oturtmak istiyor “İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat” başlıklı yazısında. Ona göre 1923’teki düzyazı ile 1933’teki düzyazı arasındaki ayrım, Osmanlı ile Türk arasındaki ayrım olup, edebiyata giren halk Türkçesi dildeki devrimin en güzel belirtisidir; dilde geniş halk kitlesinin demokrasisi bütünüyle gerçekleşmiştir. Meşrutiyetten bu yana üç türlü özlem (geçmişe özlem, Batı’ya özlem, yerli malzemeyle yerli bir hayat kurma özlemi) yan yana süregelmiş, ama belirgin, açık olamamıştır. Çünkü Meşrutiyet bizde önemli bir değişime yol açmamıştır. Devrimci edebiyat, toplumun ileri eğilimlerini belirten yapıtlarla yürür. Ne geçmişe sevgi, ne de kozmopolit bir yön vardır devrimci edebiyatta.

Onuncu Yıl’a “üç ülkücü yapıtla“ (*Beş Devir*, *Köyün Namusu*, *İnkılap Çocukları*) birden giren Yaşar Nabi’nin ise bu değişik yönsemeler arasında daha ılımlı bir yol tuttuğu görülüyor; o ne Kâzım Nami gibi edebiyatı ulusçuluğa indirgiyor, ne Vasfi Mahir gibi ölçüsüz sınıflamalara girişiyor, ne de Sadri Ertem gibi kökten bir toplumculuğa yanaşıyor. Genç kuşakla eski kuşaklar arasındaki çekişmeye de ortadan bakıyor: *“Ben gençliği bir el çabukluğuyla haklı çıkararak bütün kabahati üstatlarda bulmak gayesini gütmüyorum. Hiçbir iddiam yok. Sadece, ve tamamile bitaraf olarak, meseleyi kendi görüşümle tahlil etmek istiyorum. (...) İstibdat ve Meşrutiyet mücadeleleri, Trablus felâketi, Balkan faciası, Umumi Harp, Mütareke ve istilâ. Nihayet çetin Kurtuluş Savaşı ve kaçan düşmanın ardında tüten bir yurt. (...) Hayatla bu erken temas, çirkin ve korkunç hakikatle bu erken yüzleşme, ve büyükleri tarafından bu erken terkediliş onda (genç yazarda) insanlara karşı itimatsızlık ve çekingenlik uyandırdı. Büyüklerinin şefkatsizliğini affedemez oldu”*.

Sanırım Yaşar Nabi kırk yılı aşkın *Varlık* serüveni içinde hep aynı tutumunu sürdürmüştür.

24 Aralık 1975

Anayasalarda İlginç Maddeler

Fransız Anayasasında başka hiçbir anayasada bulunmayan bir madde var: *“Özgürlük uğrunda çalışmasından ötürü zor gören herkes Cumhuriyet toprağına sığınma hakkına sahiptir.”*

Çin Anayasasında da kendine özgü bir madde görüyoruz: *“Faal askeri hizmet görenler dışında hiç kimse askeri bir mahkeme önüne çıkarılamaz.”*

Bolivya Anayasasından ilginç bir madde: *“İki yıl bir arada yaşadıkları tanıtlanmış karşı cinsten kimselerin, bu arada bir de çocukları olmuşsa, o çocuk meşrudur.”*

Batı ülkeleri anayasaları düşünce özgürlüğünü hiçbir koşula bağlı tutmaksızın tanıyor. Bu ülkelerde düşünce ve düşüncenin her çeşit araçla açıklama özgürlüğü mutlaktır. Hindistan ve bazı Latin Amerika ülkelerinde de öyle. Bazı ülkeler anayasalarında ise düşünce özgürlüğünün sınırlarının çizilmesi yasalara bırakılmıştır. Hangi ülkeler? İran, Irak, İspanya, Libya, Lübnan, Mısır, Peru, Suriye, Ürdün. Son değişikliklerden sonra Türk Anayasası da bu sonuncu kümeye giriyor.

Libya ve Ekvador anayasalarında, yurttaşların sürgün edilemeyeceği kesinliğe kavuşturulmuş. Guatemala Anayasasında bu konudaki madde şöyle yazılmış: *“Hiçbir Guatemalalı yurttaş yurtdışına sürülemez, Cumhuriyet toprağına girmekten alıkonamaz ya da pasaport vb kimlik kâğıtlarından yoksun bırakılamaz...”*

Guatemala Anayasasında öğretmenler için ayrıca özel bir hüküm var: *“Devlet öğretmenlerin düşünce özgürlüğünü sağlar.”*

İspanya Anayasasında ise özgürlük değil, devlete bağlılık öne alınıyor: *“İspanyollar, yurttaşlarına sadakat, devlet başkanına bağlılık, yasalara boyun eğmekle yükümlüdürler.”*

Habeşistan Anayasasındaki (son darbe olayından önceki) hüküm bu konuda aynı anlamda ve daha ağır: *“Yasalar, İmparatorluk makamının Saba Melikesi ile Hazreti Süleyman’ın torunlarından Haşmetmeap 1. Haile Selasiye ailesine sonsuza dek bağlı kalacağını ilan eder.”*

İran Anayasası daha da ileri gidiyor: *“Millet Meclisi, Onikinci İmam’ın, Müslüman Şahlar Şahının, bilim adamlarının gözetimi altında ve İran halkı sayesinde kurulur. İşbu madde Onikinci İmam’ın ortaya çıkışına kadar değiştirilemez.”* Aynı anayasada yurttaşların eşitliği şöyle anlatılıyor: *”İran halkı Medeni Kanun önünde eşittir.”*

Brezilya ve Paraguay anayasalarında takma ad kullanılmış ya da imzasız bırakılmış yazıların yayımlanmasına izin verilmemektedir. Brezilya Anayasasının bu konudaki 141. maddesi şöyle: *“Düşünce, adsız ve imzasız olarak ifade edilemez.”* Brezilya Anayasası bazı konularda en ileri en insancıl maddelerle donanmış; buna karşılık evlilik konularındaki en ağır maddeyi getiren anayasa da yine o: *“Aile, fesholunmayan evlenme ile meydana gelir.”*

Demin düşünce özgürlüğü konusunda yasa sınırı getiren anayasalardan söz etmiştim. Afganistan Anayasasında ayrıca şeriat sınırı da var: *“Şeriatın yasakları dışında sanat, edebiyat ve bilim çalışmaları serbesttir.”* Afganistan Anayasasının 23. maddesi de benzer bir hüküm getirmekte: *“Afganistan’da gazeteler ve yayınlar, dine aykırı olmamak ve özel basın yasasının çizdiği sınırlar içinde bulunmak şartıyla serbesttir.”*

İsrail Anayasasının ”dibace”si de bu ülkenin tarihsel gelişimine ilginç bir açıklık getiriyor, “Gezgin Yahudi”nin binlerce yıllık serüvenini anlatıyor. Şöyle:

“Biz İsrail ulusu,

“Yüce Tanrıya bizi sürgünün sıkıntısından kurtardığı, eski yurdumuza kavuşturduğu için alçakgönüllülükle teşekkür eder,

“Sürgündeki kuşakların güçlü direnişlerini, ulusumuzun sürgit olması, geleneklerimizin korunması yolundaki yiğitçe özverilerini anımsar,

“Filistin’de kalıp orada Yahudi yerleşmesini yüzyıllar boyunca sürdüren ulusal kalkınma öncülerinin çabalarını kutsar, ülkemizi İsrail Peygamberinin barış ve adalet ilkelerine uygun bir biçimde yeniden kurmaya azmeder,

“Aşağıdaki anayasayı kabul ederiz.”

5 Ocak 1976

Anna Masala'nın Yanıtı (1)

Bir süre önce bu sütunda, Roma Üniversitesi Doğu Dilleri Türkoloji Bölümü Başkanı Bayan Anna Masala'nın *Çağdaş Türk Edebiyatı* incelemesi üstüne "Amma Masal Ha!" başlıklı bir yazı yayımlamıştım.[24] Bayan Anna Masala, İtalya'da yaşayan bir Türk dostu (Bayan Erendiz Özbayoğlu) aracılığıyla bu yazıma bir karşılık vermiş. Şöyle diyor:

"Türkologlar arasında sonuncu, ama Türk halkının ruhunu tanıtmakta birinci olduğumu hesaplayarak şunu hatırlatmak isterim ki, Türkler için değil, ama İtalyan okuyucusu için bir Türk edebiyatı panoraması çizmek istemiştim. Diğer ülkelerden farklı olarak, Türkiye'de hemen herkes şairdir. İyisi ve kötüsüyle aşağı yukarı 37.500.000 kadar şairden söz etmem gerekiyor. Çağdaş Türk Edebiyatı*, bir konferans konusu olarak İtalyanlar için hazırlanmıştı. Siz Türkler kendinizi tanıtmak için hiçbir şey yapmıyorsunuz, tersine yapılmayacak şeyleri yapıyorsunuz. Kendini tanıtmak da kolay değildir. İtalya'da kimselerin tanımadığı çok Türk şairi vardır, örneğin Yunus Emre. Özellikle beğendiğim Yaşar Kemal, birçok dile çevrildiği halde İtalya'da tanınmaz. Oysa çok beğenilebilir. Türkler çok konuşup az iş yapıyorlar. Eğer ben bilgi vermekte herhangi bir yanılgıya düşüyorsam (ki bunu çekinmeden, açıkça söylüyorum), 'intelligentia turca' daha canlı olarak kendini göstermelidir. Bu, birinin bana bilgi vermesi gerektiğini gösterir. Oysa susan daha fazla. Nihayet, yazarın özgürlüğünü de savunuyorum. Ben hepsinin en tuhafıyım, ben belki hepsinden fazla Türküm. Benimki 'bütünlüğe ulaşmış' (amore totale) bir sevgidir Türk dünyası için. Sevilenin kusurlarını göremiyorum. Benim sevgim kişisel hırsların, durumların üstündedir: sizin hoşunuza gitmeyen bir şey, sadece 'Türk' olduğu için benim hoşuma gidebilir. Kitap, gazete, yayınevi açısından her türlü olanağa sahip büyük kent yazarlarına karşı, aynı derecede büyük ama tanınmamış yazarların bulunduğunu söyleyebilirim. Kısa bir süre önce, aynı zamanda Roma Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nün 1975-76 ders yılı konusu olan 'Türk Halk Edebiyatı Tarihi'ni bitirdim.*

"Afif Yesari'ye gelince, sizin hoşunuza gitmiyor, çünkü 10-20 yıl ilerde. İnsancıllığını beğenirim. İtalyan okuyucusu da beğendi. Bir sanatçıyı nasıl sunmak gerektiği konusunda çok düşündüm, örneğin Orhan Veli'nin 'Tren Sesi' Türkçede çekici, ama İtalyancaya çevirdiğimde aynı uyumu, aynı

akordu vermedi. Buna karşı A. Yesari İtalyancaya daha iyi geldi. Benim kaya gibi sert kafam İtalyan ve Avrupa duyarlığının oluşturduğu duvara çarpıyor. Sanatçıyı nasıl sunduğuma bakıp lütfen aldanmayın. Kötü niyetim yok, kurnazlık da düşünmüyorum. Siz Türkler de bunu düşünmeyin yazılarımı okuduğunuz zaman, bunu rica ediyorum.

"Çok beğendiğim Cemal Bey ne yaptı, Türk ruh yapısını anlamama yardım için? Bana Köroğlu Cemal Bey'den fazla verdi. Siz Türkler (hatta biz Türkler) aranızda çekişeceğinize, bülbül gibi, burada 'Türk' sözcüğünün duyulmasından memnun olmanız gerekirdi.

"Londra'da oturduğundan şahsen tanımadığım Osman Türkay için büyük bir filozof-şair diyebilirim. Avrupa'da iyi gider.

"Bombacı'ya gelince, o bir fil ise, ben bir karıncayım. Bombacı'nın dünyanın sayılı Türkologlarından biri olduğu söyleniyor. Ben, Anna Masala, Türkologların sonuncusuyum, ama en büyük Türk dostuyum. Bombacı'yı anımsadığım kadar kitabını anımsayamam. Eğer Bombacı'nın kitabına başvuruyor ve kültürel yanılgılara yer veriyorsam Bombacı'yı eleştirin, beni değil."

7 Ocak 1976

Anna Masala'nın Yanıtı (2)

Daha sonra şöyle diyor Anna Masala:

"O kitap 45 dakikalık bir konferans için hazırlanmıştır. Aziz Nesin ve birçoklarına zaman yetersizliği nedeniyle gerektiği kadar yer veremedim. Garcia Lorca-Nâzım Hikmet koşutluğuna gelince, İtalyan uyruklu ama İspanya asıllıyım. Bırakın da Lorca'yı okuduğum gibi değil, hissettiğim gibi duyayım, bir Granada meyhanesindeymiş gibi. Nâzım Hikmet İtalyancaya Fransızcadan çevrildi, hem de defalarca. Artık klişeleşti. Lorca gibi, kimse hissetmiyor. Neden daha fazla tanımamıza yardım etmiyorsunuz? Türk olmak zor mu ama, burada Türk dostu olmak çok zor. Bu yüzden bana yardım edin ama bir şair yerine başkasını tercih ederek değil. Bunu yeni yetişen Türkologlar nesli yapacak, 30-40 yıl sonra bu duruma ulaşacağız. Şimdilik daha önemli sorunlar var. Şu ya da bu şair üzerine verilmiş yanlış yargıları değil, kitaplar dolusu yalanları silmeye çalışmalıyız. Ben ülkemin resmi kültürüne başkaldırmış biriyim. Köroğlu gibi Çamlıbel'deki kalemde tek başıma savaşıyorum. Cemal Bey kaleme gelip nasıl savaşılacağını anlatamaz: Cemal Bey bana 'Anna Köroğlu savaş!' demeli.

"Türkiye'ye geldiğimde ya Park Otel ya da Bulvar Palas'ta kalıyorum. İsteyen gelsin, bana bilgi versin. Hisar *dergisi bunu yapıyor, siz* Politika *neden yapmıyorsunuz?*

"Yazınızı beğendim, size teşekkür ederim Cemal Bey. Ama bu kadar önem verilmeye layık değilim. Türkiye'ye bir Türkolog olarak değil, bir Türk dostu olarak geliyorum. Size teşekkür ederim; bir kez daha şair olduğunuzu gösterdiniz. Anna Masala bir 'edebiyat tarihi' değil, sadece bir 'masal'dır."

Ben, "Amma Masal Ha!" başlıkla yazımda Bayan Anna Masala'nın incelemesi üstüne söyleyeceklerimi söylemiştim. Bu yüzden burda ayrıca yeni bir şey eklemeyi gereksiz buluyorum. Yalnız yukarda okuduğumuz karşılıkla iyice aydınlığa çıkan iki noktaya değinmeden edemeyeceğim.

Bir filologun yalnız kendisine şunun bunun verdiği bilgilerle çalışması düşünülemez. Üstünde çalıştığı dilin edebiyat verimlerini kitaplar ve dergilerde zaten yakından izlemiş, değerlendirici bir yargıya ulaşmış olacaktır. Kişilerle görüşme bu çalışmanın son aşamasıdır belki. Çok önemli

de değildir. Anna Masala’nın iyi niyeti konusunda herhangi bir kuşkumuz elbet olamaz. Nedir ki Türk edebiyatını gerçekten tanımadığı anlaşılıyor. Sorun şu sanatçının yerine bu sanatçıyı almanın çok ötesinde. Bayan Anna Masala özellikle Cumhuriyet’ten bu yana gelişen edebiyatımızın temsilcilerini temelden yanlış alıyor. Onları kimi yerde iyice geriye itiyor ya da hiç anmıyor, ikinci üçüncü derecede bazı temsilcileri ise öne getiriyor. Üstelik bu değerlendirmeyi Park Otel’de ya da Bulvar Palas’ta kendisini yoklamaya gelenlerin ileri sürdükleri düşüncelere, önerilere göre yapıyor. Bunu açıkça belirtmekte de bir sakınca görmüyor. *“Bana kim gelirse onun düşüncelerini yansıtırım. Siz de gelin size göre de yazayım”* diyor. Büyük bir küçümseme, hiç değilse bir hafife alma yok mu bu sözlerde? Hiçbir edebiyat bu kadar küçümsenmemiştir. İyi ki Bayan Anna Masala Filorinalı Nâzım’a rastlamamış. Yirmi otuz yıl önce gelseydi ona da Pera Palas’ta rastlayacak, “Şiir Kralı” diye bir bölüm açacaktı. *“Beni bir Türkolog değil, bir Türk dostu olarak düşünün”* sözü de Bayan Anna Masala’nın yaptığı yanlışları örtemez. Türk dostuysan, ülkemizi tanımak istiyorsan, bunu başka türlü de yapabilirsin. Minarelerimizi, pazar yerlerimizi, uzayıp giden tren yollarımızı, insanımızın tavırlarını anlat o zaman.

İkinci nokta daha önemli. Bayan Anna Masala’yla kimler gidip görüşmüşse baştan sona yanlış bilgiler vermiş ona. Hiçbir ülkede karşıt düşüncedeki kimseler birbirlerini bizdeki kadar hiçlemezler. Mauriac’ın Aragon’u sıfır olarak görmesi düşünülebilir mi? Ne yazık ki bir iki Park Otel ya da Bulvar Palas “müdavim”i Türk dostu bir araştırmacıyı, onun bilgilerinin zayıf olmasından yararlanarak yanıltmış, kariyerini kolay onarılmayacak biçimde yaralamıştır.

8 Ocak 1976

Atlı Spor Klübü

Türkiye'de kurulmuş binlerce, on binlerce dernek var bugün. Bunların bir bölüğü de kamu yararına çalıştıkları devlet yetkesince kabul edilmiş olanlar. Sayıları, sanırım, iki yüzü, üç yüzü geçmez. Bir derneğin kamu yararına çalışır niteliğini kazanması için hükümet kararnamesiyle buna karar verilmiş olması gerekir. Kamu yararına çalışan dernek deyip geçmeyelim, bir dernek bu niteliği elde ettikten sonra birçok ayrıcalık, bağışıklık elde etmektedir. Böyle bir dernek, sözgelimi belli durumlarda vergi bağışıklığından yararlanır, pul bastırmak vb gibi yollarla gelirlerini arttırabilir. Bunun için her dernek kamu yararına çalışır niteliğini kazanmaya can atar. Ancak, sonuçta, siyasal yetkenin kararı söz konusu olduğu için, her şey, derneğin gerçek özelliğinden, çalışma konusunun niteliğinden çok, temsilcilerinin kişiliklerine göre oluşur. Türk Edebiyatçılar Birliği 1958-1966 yılları arasında birkaç kez kamu yararına çalışır niteliğini elde etmek için girişimde bulunmuş, ancak bunlar her seferinde boşuna çabalar olarak kalmıştı. Art arda gelen hükümetler edebiyatı kamu yararına bir uğraş olarak görmemişlerdir. Hatta bu girişimler sırasında Türk Edebiyatçılar Birliği'nin “kamu yararına” değil, “kamu zararına” bir kuruluş olduğunu rahatça söyleyebilen ilgililere de rastlanmıştır. Bunu son çeyrek yüzyılda devletin edebiyatçıya karşı, edebiyat uğraşına karşı olumsuz tutumunun bir sonucu, bir uzantısı olarak görmek gerekir.

Ancak, kamu yararına çalışır niteliği kazandırılmış öyle dernekler de olmuş ki, sorun, kişiyi ister istemez düşünmeye itiyor.

Sözgelimi Ankara'da Atlı Spor Klübü'nün kamu yararına çalışır bir dernek olduğu kabul edilmiş. Sözgelimi Ankara Lions Klüb'ün öyle olduğu kabul edilmiş. İstanbul Lions Klüb'ün de. Türkiye Jokey Klüb'ün de. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun da. İstanbul Yelken Klübü de kamu yararına çalışan bir dernektir, İstanbul Balık Adamlar Klübü de. Hadi Türkiye Coğrafya Kurumu'nu bir yana bırakalım, Türkiye Hayvanları Koruma Cemiyeti'ne de kamu yararına çalışan bir dernek olarak bazı ayrıcalıklar tanındığını görüyoruz. Demek, hükümetler edebiyatçıyı hayvanlar kadar bile korumaya değer bulmamışlardır. İşin ilginç yanı, sağcıların kurdukları edebiyat dernekleri arasında da kamu yararına çalıştığı

kabul edilmiş dernek yoktur. Bu da gösteriyor ki sorun siyasal çerçeveyi de aşmaktadır.

Son çeyrek yüzyılda hükümetler yazarı yalnız olumsuz yönden değerlendirmekle kalmamış, çoğunca onun varlığını bile kabul etmek istememişlerdir. Bir balıkadamın, bir yelkencinin, bir at sahibinin, rejim yapmak için haftada iki kez ata binen Ankaralı tazenin, bir Lions Klübü üyesinin uğraşı kamu yararına bir iş görülmüştür de, yazar karalanmış, kargışlanmış, kınanmış, geriye itilmek istenmiştir. Fikir ve Sanat Eserleri, İnönü Armağanları vb gibi yasalarla getirilen yazardan yana hükümler işlerlikten alıkonmuş, yeni yasalarda yazardan, sanatçılardan yana hükümler bulunmamasına çalışılmıştır. Bir örnek vereyim: Turizm Bakanlığı kuruluş yasasına göre bir Turizm Danışma Kurulu kurulması gerekir, çalışma konusu ülkenin tarihsel, sanatsal, turistik değerleri olan bu kurula Şoförler Derneği'nden bir üye alınmaktadır da, yazar kuruluşları hiç akla gelmemektedir. Bunlar devletin edebiyata karşı tutumunu ortaya koyan "Hayat-ı hakikiye sahifeleri"dir, değişmez, değiştirilemez belgelerdir. Aransa daha niceleri bulunur.

Yüzyılın ilk çeyreğinde Yahya Kemal'in, şair olduğu için, askerlik yapmamış olmasına (öyle söyleniyor) bile göz yumulmuştu. Yüzyılın ikinci çeyreğinde Sait Faik'in pasaportunda "Mesleği" hanesine "Serseri" sözcüğü yazıldı. Üçüncü çeyrekte yazarın uğraşı bir hayvanseverinkinden bile saygın bulunmuyor. Yüzyılın sonunda ne olacak acaba?

15 Ocak 1976

Çevirmenin Durumu

Çevirmene ne ödeniyor? Ülkemizde bu konuda birkaç usulün uygulandığını söyleyeceğiz: Yüzde usulü, forma başına ücret usulü, götürü usul. Genellikle forma başına ücret usulü uygulanmakta. Bu usulde kitabın baskı sayısı, fiyatı gibi öğeler çeviri ücretini etkilemiyor. Forma başına ücretler yayınevine, çevirmene göre değişmekle birlikte, genellikle 200-300 lira arasındadır. Ayrık olarak, forma başına 400, hatta 500 lira ücret veren yayımcılar da var. Öte yandan 150 liraya, 175 liraya çeviri yaptırtan büyük yayınevlerine de rastlanmakta. 1970'ten sonra kitap fiyatları % 100'den fazla arttığı halde, forma başına çeviri ücretlerindeki artış çok az olmuştur: % 15-20. Hatta para değerindeki oynamalar düşünülürse, bir azalma karşısındayız. Şöyle de diyebiliriz, yayımcının giderleri arasında yalnız telif ücretleri, bu arada çeviri ücretleri artmamıştır.

Daha çok yeni yayınevlerince uygulanan yüzde usulüne göre ise çevirmene kitabın fiyatı ile baskı sayısının çarpımıyla ortaya çıkan niceliğin belli bir yüzdesi (% 5, kimi zaman % 10) ödenmektedir. Daha gerçekçi, daha adaletli olan bu usule ülkemizde henüz yerleşmiş gözüyle bakamıyoruz.

Götürü usulde ise çevirmen bir kitabı çevirmek için yayımcıyla belli bir para üstünde anlaşmaktadır.

Başka Usuller de Var

Başka usuller de var. Sözgelimi büyük bir yayımcı, kitabın fiyatının 300'le çarpılmasıyla çıkan niceliği çevirmene ödemektedir. Ancak en çok yukarda sözünü ettiğimiz ilk iki usul uygulanıyor.

Türkiye'de çevirmenlerin bir örgütü yoktur. Yayıncılar amatör çevirmenleri ileri sürerek çevirmenin pazarlık gücünü her zaman rahatça kırabilmektedirler. Yeni baskılarda, ilk ödenen ücret kimi zaman olduğu gibi verilmekte, çoğunca da bu ücret ikinci baskıda üçte ikiye, daha sonraki baskılarda yarıya inmektedir.

Kapitalizm Yayın Alanına da Girdi

Kısacası, Türkiye’de çevirmenin durumunun hiç de iç açıcı olmadığı bir gerçektir. Son yıllarda ülkemizde yayın pazarına sermaye akışının çoğaldığını görüyoruz. Ankara Caddesi’nin alt başındaki eski kitabevi sahibi yayımcı tipi 1950’lerden sonra sahneden çekilmiş ya da etkinliğini yitirmişti; 1960-1970 yılları arasında, caddenin üst başında birçok genç yayımcı söz sahibi olmaya başlamıştı; 1970’ten sonra ise bunların çoğu erimiş, aralarına büyük malî olanaklara sahip yayımcılar katılmıştır. *Hürriyet*, *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Tercüman* gazeteleri kitap yayımına da geçmişlerdir. Yayın pazarına küçük paralarla girilemiyor artık. Kapitalist bir görünüm karşısındayız bu alanda. Yayımlanan kitapların çoğu çeviri olduğu için, çevirmene çok iş düşmektedir. Buna karşılık çevirmenin durumunda bir düzelme olmamıştır. 100 kitap çevirdiği halde kendisine yeni bir yazı makinesi alamayan çevirmen. Günümüzde çevirmen budur.

Yasalara baktığımızda (Fikir ve Sanat Eserleri Yasası, Gelir Vergisi Yasası vb.) çevirmen de Türkiye’de yazar haklarından yararlanmaktadır. Ancak yazar hakları gibi çevirmenin hakları da havada kalıyor hep. Üstelik işin temel niteliğinden ötürü, çevirmenlik yazarlığa göre daha profesyonel bir uğraştır. Çevirmenle yayımcı arasında bir sözleşme yapılır. Çoğunca sözlü bir anlaşmadır bu. Yayımcı kitabı basmadan birkaç yıl bekletebilir. Çevirmenin elinde hiçbir silah olmadığı, amatör çevirmenlerin rekabeti karşısında çekingen davranmak zorunda kaldığı için çok şeye boyun eğmek durumundadır. Yayıncı, Borçlar Yasası’ndaki yükümlülüklerini bile yerine getirmek istemez çoğunca. Çevirmen boyun eğecektir.

Sosyalist ülkeleri bir yana bırakırsak, başka ülkelerde de çevirmenin pek güvence içinde olmadığını görürüz. Yine de başka ülkelerde çevirmen Türkiye’dekine göre daha iyi durumda.

Batı Almanya

Batı Almanya’da, çevirmenle yayımcı arasında bir sözleşme imzalanır. Çeviriye 30 satırlık sayfa başına bizim paramızla 60 lira ödenir (forması 1000 liraya geliyor). Bu ülkede çok etkin bir çevirmenler derneği vardır. Derneğin amacı toplam satış üstünden belli bir yüzde alan çevirmen sayısını arttırmak, çeviriyi götürü ücretten kurtarmaktır. Çevirmen yazar haklarından yararlanmaktadır.

Birleşik Amerika

Birleşik Devletler’de, çevirmen, kimi zaman sözleşme yapar, kimi zaman da yayımcının çeviri ısmarlama mektubuyla yetinir. 1000 sözcüklük saymaca bir sayfa başına 20-30 dolar çeviri ücreti ödenmektedir (bizdeki forma başına yaklaşık olarak 1250 lira). Amerika’daki yaşama düzeyini göz önünde tutarak, bu ücretin oldukça düşük olduğunu söyleyenler var. Öte yandan, Birleşik Devletler’de çevirmen, yazar haklarından da yararlanmıyor. Gerçi satış toplamı üstünden ayrıca bir yüzde ödenmesi de söz konusu; ama bunun sadece simgesel bir değer taşıdığı ileri sürülüyor. Bu ülkede birçok çevirmen derneği var. Nedir ki çeviri pazarı üstünde bir etkileri olmuyor. Bunların en önemlilerinden biri olan Amerika Çevirmenler Derneği de edebiyat çevirmenlerinden çok teknik çevirmenleri bir araya getirmekte.

İspanya

İspanya’da çevirmenin durumu bizdeki gibi iyice iğreti bir görünümde. Edebiyat yapıtları için sayfa başına 15-20 lira, tüketim kitapları için 8-12 lira ödeniyor. Bilimsel yapıtların çevirmenleri biraz daha iyi durumda (sayfa başına 25-40 lira). Çevirmenlik bir meslek haline gelmiş değil bu ülkede. Profesyonel çevirmenlerin sayısı çok az.

Fransa

Fransa’da 1947’de kurulan Fransız Çevirmenler Derneği’nin çalışmaları sonucu bazı haklar elde edilmiştir. Çevirmen yayımcıyla bir sözleşme imzalar. Özellikle çok konuşulan dillerden Fransızcaya yapılan çeviriler için sayfa başına 50-55 lira, teknik konulardaki çeviriler için 80-175 lira ödenir (bizdeki forma hesabına göre, forma başına 800-2800 lira). Bu para yetersiz geliyor. Ayrıca çok daha az çeviri ücreti ödeyen yayınevleri de var (sayfa başına 25 lira). Yayımcılar çevirmenlerin sendika direnişlerine karşı amatör çevirmen ordusunu yürüyüşe geçiriyorlar. Böylece profesyonel çevirmenler bu amatörlerin varlığıyla her zaman köstekleniyorlar. Fransız edebiyat çevirmenleri yeni bir dernek kurmuşlar, yayımcılardan bir en az ücret sınırının belirlenmesini istiyorlar; bu sınırın toptan satış bedelinin

% 5’inden aşağı olmaması için çalışıyorlar.

Sovyetler Birliği

Sosyalist ülkeler için Sovyetler Birliği örneğini ele alalım. Bu ülkede çevirmen aylık bir ücretle çalışmaz. Ayrı bir sözleşmesi vardır. Bizdeki daktilo edilmiş 25 sayfa karşılığında 100-150 ruble çeviri ücreti ödenir. Çevirmen ayda 400-700 ruble kazanabilmektedir. Yeni işe başlamış bir hekim ya da öğretmenin 100-120 ruble aldığını göz önünde tutarsak, Sovyetler Birliği’nde çevirmenin durumunun iyi olduğu sonucuna varabiliriz. Bu ülkede, çevirmen istediği kadar çeviri olanağı bulabiliyor. İlke olarak her çeviri denetimden geçirilir. Düzeltilecek noktalar varsa çevirmene bildirilir, uyuşmazlık halinde çevirmenin adı kitaptan çıkarılabilir (Fransa’da da böyle). Sovyet Birliği’nde çevirmen yazarın bütün haklarına sahiptir.

“Kahraman” niteliğini yakıştırıyorlar çevirmene. Evet, kahraman! Ama Asturias’ın da dediği gibi, “gözden çıkarılmış” bir kahraman!

17 Ocak 1976

Sömürgecilik Tarihi

R. Luraghi'nin, E Yayınevi'nin "Belgeler, Bilgiler, Bölgeler" dizisi arasında çıkan *Sömürgecilik Tarihi* adlı yapıtını okudum. Halim İnal'ın dilimize çevirdiği bu kitapta yazar şu soruyu sormakla işe başlıyor: *"Eskiler sömürgeci olmuşlar mıydı?"* Böylece eski sömürgecilikle Rönesanstan sonra gelişen modern sömürgeciliği birbirinden ayırıyor. Modern çağların ve günümüzün ürünü olan sömürgecilikle eski çağların "halkı başka yerlere yerleştirme" amacı güden sömürgeciliği arasında hiçbir ilgi yoktur. Luraghi'ye göre eski sömürgelere baktığımız zaman şunu görüyoruz: sözgelimi Roma egemenliğine girmiş insanlar, Roma'nınkine eşit ya da ondan pek az farklı bir teknik düzeydeydi. Gerçi Kartacalılarda, Yunanlılarda, Mısırlılarda bu düzey Roma'nınkinden daha yüksekti. Galyalılarda, Cermenlerde ise daha düşüktü. Ama bu ayrımlar, nitelik değil, nicelik ayrımlarıydı: *"Eski dünya köleliğe dayanan, çoğunca tarımsal toplumlardan oluşmuştu. Bütün toplumlarda üretim zanaata, el emeğine, ticaret ise kıyı denizciliğine dayanmaktaydı."*

Oysa yeni bir toplum sınıfı olan burjuvazi doğduktan sonra başka bir durum ortaya çıkmıştır. Burjuvazinin temel uğraşı üretim ve değişim alanında olacaktır. Bu da, burjuvaziyi, kölelerin el emeklerinden yoksun olduğu için, yeni enerji kaynakları, yeni teknik yollar aramaya itecektir.

Luraghi'nin kitabı dört bölüm. Birinci bölümde Amerika'nın bulunuşuyla ortaya çıkan gelişmeler, yeni kara parçalarına İspanyolların, Fransızların, İngilizlerin nasıl yerleştikleri anlatılıyor. İkinci bölümde Hindistan'a Portekizlilerin, İngilizlerin sokuluşları özetleniyor. Üçüncü bölüm "Beyaz Adamın Mezarı" başlığını taşıyor; Afrika kıtasının sömürge haline sokuluşu anlatılıyor.

Dördüncü bölümün başlığı: "Yeni Bir Dünyanın Doğuşu". R. Luraghi'ye göre, sömürgeciliğe karşı verilen savaş uzun ve karmaşık olmuş ve bu savaş sömürge olayı bütün yaygınlığıyla ortaya çıkmadan başlamıştır; sömürgeciliğe karşı devinimler tek bir düşünce çizgisini izlememiş, bunlara yön veren düşünceler ille de sömürgeciliğe karşı olmamıştır. Bununla birlikte sömürgeciliğe karşı savaşta kültürleri, inançları, amaçları çok ayrı üç adamın büyük rolü olmuştur: Monroe, Lenin ve Gandi. Bu üç önderle

sömürgeciliğe karşı savaşın ideolojik kadrosu tamamlanmıştır. Savaş artık ya demokrasi, ya komünizm ya da şiddete başvurmama adına yapılacaktır.

Şöyle diyor R. Luraghi: *“Bu üç ideoloji arasında bir seçme yapmak, tabii kısmen de olsa, toplumun bünyesi, gelenek, kültür ve koşulların uygunluğu gibi bir dizi öğeye bağlı olacaktır. Çok geçmeden, ideolojilerin kısmen de olsa birbirine karıştırılması eğilimi başlayacak, tümüyle Rus komünizmini benimsememekle birlikte, toplumsal değerleri ve dayanışmayı belirginleştiren, Batı dünyasının ve bu dünyanın demokrasi anlayışının yanında yer almayan tarafsız yollara başvurulacaktır. Bu gelişim sırasında İslam geleneğine de başvurmaktan kaçınılmayacak, ama yine de, yukardaki üç öğeden hiç değilse biri olmadan, ulusları harekete getirme ve kurtuluşa götürme yolu bulunmayacaktır.”*

Daha sonra, yazar, sözü Çin devrimine getiriyor. Çin Halk Cumhuriyeti’nin doğuşunu, Gandi’nin pasif direniş devriminin amaca ulaştığını, Endonezya’nın kurtuluşunu, Çinhindi’ndeki olayları, Afrika’nın dirilişini, Mısır’ın, Fas’ın, Tunus’un bağımsızlığa kavuşmasını, Cezayir savaşını gözden geçiriyor.

Olayları 1970 yılına dek izleyen ve değerlendiren yapıtın son cümlesi: *“Klasik sömürgecilik tam anlamıyla ölmemiş olmakla birlikte, bu tür sömürgeciliğin ortadan kalkmasıyla, çözümlenmemiş ya da yeniden ortaya çıkan sorunlar bize miras olarak kalmıştır. Bunların çözümlenmesi, gelecek kuşağın başlıca ödevi olacaktır.”*

22 Ocak 1976

Jön Türkler

Şerif Mardin'in *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri* adlı araştırması, sanırım, bu konuda yazılmış en ilginç yapıtlarından biridir. Son yıllarda Jön Türkler üstüne, İttihat ve Terakki üstüne yayınlar yapıldı. Hatta yabancı yazarların bu konudaki kitapları Türkçeye çevrildi. Yine de bunların içlerinde en önemlisi Şerif Mardin'in araştırması. 1964 yılında yayımlanmış bu yapıt nedense yalnız araştırıcıların ilgisini çekti, köşede kaldı biraz.

Şerif Mardin'e göre, tarihimizde 1895-1908 yılları arasında görünmüş olan Jön Türklerin *"bugün üzerimizde silik birer hayelet tesiri bırakmalarının sebebini bizzat fikirlerinin yalınkatlığında aramak gerekir. Jön Türklerin hiçbiri derin bir teori, orjinal bir siyasal formül veya zihinleri devamlı olarak teshir edebilmiş bir ideoloji ortaya koymamıştır."*

Ancak Jön Türklerin siyasal düşünce boşluklarını iki biçimde kapatmaya çalıştıkları da bir gerçektir. Çağlarında Avrupa'da tartışılmakta olan düşüncelerin "popülarize" edilmiş biçimlerinden etkilenmişler, büyük teoricilerle kitleler arasında aracı rolü oynayan ikinci derecede düşünürlerin görüşlerini kullanmışlardır. Sözgelimi Tarde gibi bir toplumbilimci dururken, tutup Le Bon'u seçmişlerdir. Öte yandan, uzun süre "fikirsizlik"ten kendileri de yakındıktan sonra, Abdülhamid döneminde, ihtilalci çevrelerin dışında geliştirilmiş bazı siyasal ve toplumsal dünya görüşlerini benimsemek zorunda kalmışlardır. Yazar, Jön Türklerde rastlanan Türkçülük izlerini bunun tipik bir örneği olarak görüyor. Ayrıca Jön Türklerin Batı'dan aldıkları düşünceleri de imparatorluğun "ümmetçi" yapısına uygun gelecek biçimde seçtiklerini söylüyor.

Şerif Mardin, *Mizan*, *Osmanlı*, *Meşveret*, *İçtihat*, *Şura-yı Ümmet* gibi yayın organlarında Mizancı Murat, Tunalı Hilmi, Ahmet Rıza, Abdullah Cevdet, Samipaşazade Sezai, Yusuf Akçura gibi yazarların, ayrıca Prens Sabahattin'in düşünce ve tavırlarını inceledikten sonra şu genel yargılara varıyor:

Jön Türklerin en derin özlemlerinin "özgürlük" olduğu yolundaki düşünce doğru değildir. Onların asıl dertleri Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanışını durdurmaktı.

Halka güvenleri yoktur Jön Türklerin. Başlangıçta halkın ayaklanmasını beklemişler, ama zamanla bu gerçekleşmeyince bu duyguyu yitirmişlerdir. Bir “elit”, bir seçkinler grubu düşünmeye başlamışlardır. Halkçı değillerdir.

Jön Türk düşüncesi “radikal” değil, “tutucu”dur. Bir ütopyaları, bir mitosları yoktur Jön Türklerin. “Türklük” üstünde durmaları da bir mitos yaratma isteğinin sonucu değil, siyasal zorlamaların ürünüdür.

Jön Türkleri ulusal bir kültür aramaya götüren nedenler, görünüşte siyasal zorunlardır, ama kökte bireye önem vermeyen, kapsayıcı, otoriter bir düzen özlemi yaratmıştır bunu. Bu da Jön Türkleri, ister istemez, askeri bürokratik bir seçkinler grubu özlemine götürmüştür. Gerçi sivil bürokratların da ayrı bir ağırlığı vardı, ama tam değildi bu. Şerif Mardin, bu açıdan, Prens Sabahattin’i ayrı ve radikal görüyor: Prens Sabahattin, imparatorluğun toplumsal dinamiğini değiştirmek, onu “memurlar kavgası”ndan başka bir öğeye dayandırmak istiyordu: gördüğü sert tepkinin nedeni de budur.

27 Ocak 1976

Latin Amerika Edebiyatı

Dilbilim açısından Latin Amerika ülkelerinde iki büyük kümeleşme görüyoruz: 120 milyon insan İspanyolca, 55 milyon insan Portekizce konuşuyor. Yalnız Arjantin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra özerk bir dil kurma çabası içinde. Ayrıca kıtaya değişik oranlarda dağılmış birçok kültür var: yerli kültürü (özellikle Meksika'da ve Peru'da); zorla yerleştirilmiş bir İspanyol ve Portekiz kültürü; XVIII. yüzyıldan sonra girmiş bir Avrupa kültürü; daha çok teknik alanda görülen bir Anglo-Sakson kültürü; kara derili kölelerin getirdiği bir Afrika kültürü.

Şili, Arjantin ve Uruguay daha çok Avrupa değerlerine bağlanmış ülkeler. Buna karşılık Meksika'da, Guatemala'da, Venezuela'da, Kolombiya'da, Peru'da yerli-Avrupa karışımı kültür değerleri var; ve yerli kültür diriliğini yitirmemiş durumda. Brezilya ile Küba ise Zenci-Avrupa karışımı içinde; ama, elbet, buralarda da Avrupa değerleri öne çıkıyor.

Ama bu saptama, Latin Amerika ülkelerindeki edebiyatın dağılım biçimini kesin olarak açıklamaya yetmiyor. Edebiyat, daha karmaşık bir gelişim sonucu olarak insani, toplumsal, siyasal sorunların toptan bir karşılığı olarak doğup belirlenmekte.

Yeni Latin Amerika edebiyatının geçmişi çok eskilere gitmiyor, çok çok elli yıl gerilere götürebiliriz bu edebiyatı. Bağımsızlık savaşının birinci aşamasında Avrupa egemenliğinden kurtulduktan sonradır ki, bu ülkelerde bir sanat ve edebiyat özgünlüğünün başladığına tanık olabiliyoruz. Yine de olup bitmiş değildir bu. Bir oluşum süreci içinde sürüp gitmektedir.

Hakçası, Latin Amerikalı yazar bugün de büyük ölçüde Avrupa kültürünün ve edebiyatının değerleriyle beslenmektedir. Şöyle diyelim: Latin Amerikalı yazar bu kültür ve edebiyatı bugün yerel değerlerle kaynaştırma aşamasındadır. Ama Avrupa kültürüyle yerel kültürün bireşiminin, Latin Amerikalı yazarın eliyle, Kuzey Amerika'ya karşı bağımsızlık savaşında değerli bir silah olduğu da bir gerçek. Kıtanın toplumsal yapısında yaşayakalmış feodal değerlerle Batı değerleri yan yana, iç içedir. Latin Amerikalı yazar, özellikle son yirmi beş yıl içinde, bu verilerin çok değerli, gerçekçi bir tanığı olmuş, kıtanın uyanışında büyük rol oynayacak bir değerler hazinesi ortaya koymuştur.

Avrupa egemenliğinden siyasal anlamda kurtuluş 1810-1826 yılları arasında gerçekleşmiştir. Gerçek bir kültür uyanışı da o tarihlerden sonra başlar. Önce başta Fransız ve İspanyol edebiyatına olmak üzere büyük bir öykünme dönemine girilmiştir. Yüzyılımızın ilk yarısına kadar Latin Amerika yazarı hep Avrupa sanatını, Avrupa okullarını izlemiştir.

1900'lerden sonra ise kıta kendi yazarını çıkarmaya başlamış, Latin Amerika üretici bir edebiyat aşamasına girmiştir. Kübalı José Marti, Nikaragualı Ruben Dario, Şilili Gabriela Mistral (1945 Nobel ödülü) bu dönemin öncüleri olmuşlardır. Daha sonraki kuşak ise bugün bütün dünya dillerinde tanınmış, romanda, özellikle de şiirde, özgün, güçlü temsilciler getirdi: Neruda (Şili), Asturias (Guatemala), Nicolas Guillen (Küba), R. Gonzales Tunion (Arjantin), Virgilio Piñera (Küba), José Icaza (Ekvador), Octavio Paz (Meksika), Jorge Amado (Brezilya)...

Latin Amerika yazarlarının yapıtlarında yerel ayrım ve özelliklerden sonra, büyük bir kıta karakteri görüyoruz. En çok da Neruda'nın yapıtında beliriyor bu. Yalnız Şili'yi değil, bütün Güney Amerika'yı anlatır Neruda; hatta zaman zaman Kuzey Amerika halklarına çağrılarda bulunur.

Türk yazarı için, Latin Amerika edebiyatının serüvenine eğilmek çok yararlı sonuçlar doğuracaktır. Kimi yerde iki edebiyat arasında büyük benzerlikler, paralellikler var çünkü. Koşullar arasındaki benzerlikler ise daha da çok.

28 Ocak 1976

Şiirin Sürümü

Şiir, bir ulusun dehasının en arı, en süzülmüş görünümüdür. Hiç değilse bugüne dek böyle olmuştur. Ne var ki yüzyılımızın ikinci yarısında bu sanatın başka yazı türleri karşısında “pazar”ını yitirdiğini söyleyenlere de rastlanmakta. Şiirin okunmadığı ileri sürülüyor. Şiirin artık çağını yitirdiğini, ölü bir tür haline geldiğini söyleyenler de eksik değil. Şiir kitaplarının satılmadığından yakınılıyor. Fransa şiirin yurdu sayılmış bir ülke. Fransa basınında da şiirin eski durumunu özleyen yazılara rastlıyoruz. Sözgelimi geçende *Europe* dergisinin eski bir sayısında C. Merigon’un bir yazısını görmüştüm. Yazar, Fransız şiirinin okurunu yitirdiğinden söz ediyor, yitirilenin yeniden kazanılması için bu sanatın kendisini yeni koşullara uyarlaması gerektiğini söylüyordu.

Kapitalist Ülkelerde

Yalnız burda bir noktayı gözden kaçırmamaya bakmalıyız: şiir daha çok, gelişmiş, kapitalist ülkelerde geri plana düşmüştür. Bu ülkelerde, büyük sanayi dalgası, kendi koşulları içinde kullanamadığı sanat türlerini geriye itmektir. Şiir eğlence niteliğini hiç taşımayan bir sanat. Kendi işlevi dışında bir alanda kolay kolay kullanılamıyor. Bu bakımdan şiir kitabının satış sayısı ile gerçek tüketici-gerçek şiirsever sayısı hemen hemen eşittir. “Gayrisafi” bir okur kitlesi yok bu sanatın. Oysa, sözgelimi romanda, resimde öyle mi? Daha önce yazmıştım, yine söyleyeceğim, romanı vakit öldürmek için okuyanlar da var; resmi bir mobilya olarak değerlendirenler de var.[25] Bu yüzden romanın ya da resmin, tecimsel değerleri reklam vb gibi öğelerle sınırsız ve sürekli bir biçimde arttırılabilir. Bu yüzdendir ki, sermaye, bu sanatlarla ilgilenmeyi kendi açısından yararlı bulabiliyor.

Gerçekte, düşünülürse, şiirin hiçbir zaman tam bir pazarı da olmamıştır. En büyük şiirsel işlevin kol gezdiği; akımların, devinimlerin kestane fişeği gibi gözleri aldığı 1910-1918 Fransa’sında bile şiir kitaplarının baskı sayıları öyle çok fazla değildi. Guillaume Apollinaire’in ünlü yapıtı *Alcools*’ün ilk baskısı 500’dü. Bizde *Servet-i Fünun* dergisinin baskı sayısı da o kadardı. Şiir, aslında satış sayısı yönünden fazla bir şey yitirmemiş, ama, öbür sanat türlerindeki gibi, beklenen artışı göstermemiştir. Bu da gerçek bir azalmadır elbet. Ama Gutenberg Ustanın baskı makinesinden

sonra, söz-şiir (oral şiir), bir yerde yazı-şiir niteliği kazanırken, doğrudan doğruya, "yazı" olan başka türlerin daha büyük bir gelişim göstereceğini doğal karşılamak gerekir.[26]

Sosyalist Ülkelerde

Gelişmiş kapitalist ülkelerde şiirin bir şeyler yitirdiği bir gerçek. Aynı ülkelerde öykü kitaplarının da pek satılmadığına tanık oluyoruz. Dahası, öykü, bu ülkelerde, edebiyat tarihlerindeki, eleştirilerdeki yerini de yitirmiş gibi. Tür olarak daha sıkışık bir durumda. Buna karşılık sosyalist Doğu Avrupa ülkelerinde de öykü geleneğinin eski parıltılı çizgisini sürdürdüğünü söyleyeceğiz. Sosyalist ülkelerde şiirin sürümü de bir sorun değil. Macaristan örneği bunu çok güzel ortaya koyuyor. Bugün, Macaristan'da, şiire yeni başlayan gençlerin kitapları 3000-4000 kadar baskı yapmakta. Ülke nüfusunun on milyonu biraz aştığı düşünülürse, bu sayıyı iyimser karşılamak gerekir. Ad yapmış şairlerin yapıtları ise ortalama 10.000 basılıyor. 15-16.000 basılıp da, çıktığı gün tükenen şiir kitapları da var. Sözgelimi Sandor Vöres, Gyula Ilyes, Ferenc Juhasz gibi şairlerin yapıtları böyle bir günde tükenmiş. Klasik Macar şiirinin ünlü adlarının kitapları ise sürekli olarak aranmakta. İki savaş arasının şairi olan Attila Jozsef yarım milyon satış yapmış. Şiir dernekleri, şiir klüpleri, Macar radyosunun özel şiir yayınları, şiir okuma, canlandırma alanında uzmanlaşmış tiyatroların çabaları, şiiri halka götürmeye çalışmakta bu ülkede.

Türkiye'de

Türkiye'de birkaç yıl önceye dek, yayınevleri şiir kitabı basmaktan kaçınıyorlardı. Son yıllarda bir değişme var. Bakıyoruz, yayın kurumlarının dizileri arasında şiir yeniden boy göstermeye başlamış. De, Bilgi, Cem, Yücel, Yeditepe, Varlık, Toplum, E, Sander, Habora, Hisar, şiir kitapları yayımlayan kurumlar. Bunların arasında, şiiri en çok değerlendirmek isteyen, kuşkusuz, De Yayınevi olmuştur. De Yayınevi'nin bu alanda gerçekten önemli ve büyük bir işlevi vardı. Ne yazık ki her şey aynı hızda yürümedi. Bu işlev şimdilerde Cem ve Bilgi yayınevlerine geçmiş görünüyor. Türk yenilik şiirinin kitaplığını kurmuş olan Varlık epey geride kaldı. Yeni şiir kitapları basmadığı gibi, daha önemlisi, eski kitaplarının yeni baskılarını da çoğunca yapmıyor; bunları zamanla başka yayınevlerine kaptırıyor. Varlık dışında, eskiden, şiir yayınını öne almış iki kurum vardı: Dost ve Yeditepe yayınevleri. Dost'un son sıralarda kapanmış gibi bir

görünümü var. Yeditepe ise şiir kitapları yayınını bırakmış değil, ama şimdi başka ölçüler içinde, başka bir düzeyde yapıyor bunu: ünlü adların yapıtlarına değil de, çoğunca yeni şairlerin ürünlerine eğiliyor: şairler kitaplarının baskı giderlerini yayınevine baştan ödüyorlar; kitaplar satıldıkça, her yıl, hesaplaşma yapılıyor. Ancak, Yeditepe'nin eski etkin durumunu iyice yitirdiği de bir gerçek. Eskiden çıkardığı her kitap bir olay yaratırdı.

Şiir kitapları genellikle 1000-3000 basılmakta. Adı edilen bir şairin geçerli bir yayınevince basılmış yapıtının yılda ortalama 1000 dolaylarında alıcı bulduğu söylenebilir. Yoksa 4000, 5000, hatta 10.000 basılmış şiir kitabı da olmaktadır (Nâzım Hikmet'in kitapları gibi). Kısa sürede tükenen, üst üste yeni baskılar yapan şiir yapıtlarına da rastlanıyor (Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i bir iki yılda 9. baskıya ulaşmıştır). Ama bunları ayrık durumlar olarak görmeliyiz. Ortalama sayılara bakarsak, Türkiye'de şiirin sürümünün sosyalist ülkelere göre oldukça düşük, kapitalist ülkelere göre ise bir parça yukarda olduğunu görürüz.

Türkiye'de, Doğu Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, şiire yaygınlık kazandıracak bir kültür siyasası olmadığı halde, bugün şiirimiz yalnız Türk edebiyatında değil, Türk halkının ulusal yapısında da çok önemli bir yer tutmaktadır.

Şiirin Kullanırlığı

Bir de şu var: şiirin okunma olanağı satış sayısının ötesinde bir sayıdır. Bir şiir ezberlenebilir, bir sayfaya yazılabilir, bulunduğu kitabın dışında yüz yerde bin kez kullanılma olanağı bulabilir. Şükran Kurdakul'un bu konuda güzel bir yazısını anımsıyorum; şiirin, yapısından ötürü, öbür türlere karşı üstünlüklerini, iletişim kolaylıklarını anlatan bir yazıydı.

Şiirin kullanırlığı, yalnızca satış sayısıyla açıklanamayacak alanlara, sürelere kayıyor. Öbür söz sanatlarında yok bu. Bir roman, diyelim 50.000 basılıyor, diyelim 200.000 kişi tarafından okunuyor. Ama, bir şiir de, zaman içinde, belki 10 milyon kez okunacaktır.

Nâzım Hikmet'in, Yahya Kemal'in şiirleri kimbilir şimdiye dek kaç milyon kez okunmuştur?

31 Ocak 1976

Ceyhun Atuf Kansu

Ilgaz dergisi, Ocak sayısını Ceyhun Atuf Kansu'ya ayırmış. Ceyhun Atuf Kansu benim çok sevdiğim bir şairdir. Bu yüzden derginin bu sayısını ayrı tatla okudum. İsmail Karaahmedoğlu'nun, Emin Özdemir'in, Mehmet Salihoğlu'nun, Oğuz Kâzım Atok'un, Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun, Adnan Binyazar'ın yazıları var. Ayrıca eski tanıklardan parçalar alınmış (Sabahattin Eyüboğlu'ndan, Ömer Asım Aksoy'dan, Osman Numan Baranus'tan alıntılar). Şair de kendini anlatan bir yazı yazmış.

Şöyle diyor Ceyhun Atuf Kansu: *"27 Mayıs Devrimi, şiirde ve düzyazıda, kendimi gözden geçirmek, eleştirmek için bir uyanış dönemi oldu benim için. Ulusal Kurtuluş Savaşının, Kemalist devrimin ustası Mustafa Kemal Atatürk'ün iyi tanınmadığı gerçeğinden yola çıktım, bu konuda hem kendimi yenilemeye, hem de yazılarla bu devrimi tarihsel koşulları içinde tanıtmaya çalıştım. Şiirimde de, olabildiğince, yapabildiğimce bir ayıklama, bir tazeleme yoluna gittim."*

Emin Özdemir'e göre Ceyhun Atuf Kansu "*sevginin ve doğanın ozanı*"dır, insanı yüceltir, yeryüzünün insan eliyle bir gül bahçesine döneceğine inanır, bunun için de bu gül bahçesinin doğumunu geciktiren güçlere karşı çıkar, doğa bir süsleme ve betimleme öğesi değildir onda, imgelerini devşirdiği, şiirini yasladığı bir ana kaynaktır.

Mehmet Salihoğlu ise Kansu'nun Atatürkçü yanına eğiliyor, şiirindeki halk kaynağını ele alıyor: Bir Yunus Emre çırağı olarak yola çıkmıştır Ceyhun Atuf Kansu. Ama şiirimizin gelişim aşamalarındaki çağdaş olanaklardan, akımlardan da yararlanmayı bilmiştir. Atatürk sevgisinde, halk sevgisinde ortak yanları olmasına karşılık, Behçet Kemal Çağlar'ın yapıtından ayrı ve üstün bir bütün olarak ortaya koyar. Bu üstünlük onun ilerici ve insancı bir şair olmasındandır: *"Çağlar, yerel bir coşkunluk ve tören ozanı, Kansu ise bir düşünce ve sevgi ozanıdır."*

Oğuz Kâzım Atok'un şu saptaması ilginç: "*Kansu'nun şiirlerinde Anadolu, halkın işlenmemiş yanı, canlı durur."*

Muzaffer Hacıhasanoğlu da şöyle diyor: *"Ceyhun Atuf Kansu, çağımız toplumcu ozanları içinde, şiire, düzyazıya halkı içtenlikle, en iyi biçimde*

yerleştirenlerin en başta gelenlerinden biridir.”

Adnan Binyazar, Kansu’da büyük bir dostluk duygusunu buluyor. Sanat tavrını da bu duyguyla açıklıyor. Onun halkın yaratıcı birikimlerine eğilmesinin de dostluk duygusuna bağlanabileceğini söylüyor.

Bana sorarsanız, Ceyhun Atuf Kansu’nun şiiri bir ermişin sözleridir. Kendisi de XX. yüzyılın şu döneminde başkentin dumanlı havası içinde bembeyaz dolaşan bir ermiştir. Onun gibi hayatıyla şiirini, düşüncesiyle hayatını bir kılan, bütünleştiren pek az ölümlü var aramızda. Bunun içindir ki Ceyhun Atuf Kansu’nun kendisini tanıdıkça şiiri de daha büyür gözümüzde. Bu önemli midir? Kendilerini tanıdığımız zaman sanatları gözümüzde küçülen sanatçılar (var öyle sanatçılar) yaşadıkça önemli olacaktır.

Dokuz yıl önce onun şiiri için bir yazı yayımlamıştım.[27] Bugün de öyle düşünüyorum. Şöyle demiştim: *”Ceyhun Atuf Kansu, baştan itibaren ülkücüdür. Yalnız bu ülkücülüğü önceleri çok genel bir insan sevgisini öneriyordu. Sonraları evrenselle birlikte ideolojiye de kayar gibi olmuştur. Ne var ki ülkücü tutumun kimi zaman sanat yapıtına getireceği tehlike yok onun şiirlerinde. Çünkü Ceyhun Atuf Kansu doğrudan doğruya birtakım düşüncelerle değil, sınırsız bir yaşama coşkusuyla hareket etmektedir. İdeoloji onda, biraz geride, biraz silik, işe pek karışmayan bir biçimde, ama yine de her an kullanılmaya hazır olarak bekler. Şiirleri hiçbir zaman didaktik olmamıştır. Söylev çekmez, insan manzaraları verir, halk albümüne fotoğraflar toplar, gerçeği tesbit eden ufak ve sayısız tutanaklar düzenler. Yine de son sıralarda tarihle fazla ilgilenişi düşüncenin ağırlığını arttırmıştır dizelerinde.”*

4 Şubat 1976

Anadolu’daki Okur[28]

1960’tan önce Batı kültürünün bize sunulan bölümünü eleştirecek kanıtlardan yoksunduk. Kendimize bile Batı’nın bize bakılmasını istediği gibi bakıyorduk. “Batı’nın bizde olmasını istediği bir kültür” vardı. Son on beş yıl içinde kültür ve edebiyat alanında da büyük değişimler olmuştur.

Bu arada büyük kentlerde oturan aydınlarla Anadolu’nun küçük noktalarına serpilmiş aydınlar arasında yeni bir dengenin kurulmakta olduğuna dikkat etmemek elde değil. Eskiden büyük kentlerdeki aydın bir çeşit eksik burjuva kültürünün dağınık verimleri arasındaydı; Anadolu’daki aydın ise feodal dersek daha kolay anlatabileceğimiz bir çeşit kültür değerleri karmaşığını sürüklemek zorundaydı. Hele, 1950’den önce, öğretmenler dışındaki Türk aydınları iyice böyleydi. Genellersek, büyük kent aydını Prens Sabahattin’in, Anadolu aydını ise Dr. Rıza Nur’un tavrının esinleri içindeydi sanki. Elbet Anadolu aydınını bütünüyle bu tanımın içine sıkıştıramayız. Bunların büyük kentlerdekiler gibi beslenen bir kanadı da vardı. Yine de kalın çizgiyi şöyle çekebiliriz: Büyük kentlerde Halkevi tavrıyla, Anadolu’da Türkocağı tavrıyla yetişen aydınlar çoğunluktaydı. Edebiyat okuru olanlar da daha çok birincilerin arasından çıkıyordu.

Büyük kentteki aydın olumlu çıkışlara da sahipti. Elverişli koşullarından ötürü düşünce ve sanat ürünlerinin tüketimini bir çeşit tekelinde tutmaktaydı. Kimi kez yabancı dil bildiğinden, dünya olaylarını, başka ülkelerdeki kültür ve sanat verimlerini, belli bir çerçeveden de olsa izleme olanağı bulabiliyordu. Bu durum, ona her zaman bir çeşit sözcülük, öncülük olanağı kazandırıyordu. Kısaca, her bakımdan öndeydi büyük kentteki aydın. Dünyanın her yerinde büyük merkezlerdeki insanlar oralarda olmayanlara göre ayrı bazı olanaklara sahiptirler. Ama bizde bu ayrım çok fazlaydı, öyle ki, her yeni düşünce ve sanat atılımına karşı yalnız büyük kentteki aydın açık olabiliyor, çok şeyi yalnız o elinde tutar görünüyordu. Çevresiyle, içinde bulunduğu ortamla kendine sunulan kültür arasında yine de daha yakın bağlantılar vardı. Ne de olsa biraz Batılılaşmıştı. Öte yandan, tiyatro, sinema, müzik, resim gibi sanatlar büyük kentteki aydına o yarım kültür içinde ayrı karıncalanmalar getiriyor, bunlarla bölünmüş bile olsa, bu

bölünmüşlük okur olmak yönünden Anadolu'daki aydın karşısındaki üstünlüğünü örselemiyordu.

Oysa Anadolu'daki aydın demin söylediğim bölünmenin taşıdığı erdemlerden de yoksundu. Yeni düşünceleri, yeni ağıntıları kendisine getirecek yollar yoktu, varsa da tıkanıktı. Manifaturacının açtığı kitapçı dükkânıyla beslenmek zorundaydı. Kuşkusuz bazı yararlı yayınları elde edebiliyordu, ama bunlar kendinde tam bir kıvılcımlanma, tam bir coşku yaratamıyordu. Kişioğlunda coşkuyu ancak kendi koşulunu baştan ayağa kavrayan şeyler meydana getirir. Düşünce, gerçeğin pragmatik bir işlevidir. Bir yapıtın "bulaşıcı" rolü ancak kendine uygun koşullar bütününü bulduğu zaman gerçekleşebilir. Ve bu durum genel olduğu zaman gerçekleşebilir.

1960 yılına kadar Anadolu'daki aydınların büyük çoğunluğu bu durumdaydı. Son on beş yılda ise yukarda değindiğim denge kurulmaya başlamıştır. Bu arada yayın hayatımızdaki büyük atılım Anadolu okuruna büyük kentteki okur karşısında bir fırsat eşitliği getirmiş gibidir. Hatta sinema, tiyatro, resim gibi başka uğraşlardan yoksun oluşu, okuma yönünden daha da elverişli bir koşul yaratmıştır onun için. Anadolu'daki okurun satın aldığı kitapları daha çok okuduğunu; kitapların satış sayılarıyla gerçek tüketim sayılar arasındaki açıklığın Anadolu'da daha az, ya da azalabilir olduğunu söyleyebiliriz.

5 Şubat 1976

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı

Varlık Yıllığı uzun bir süreden beri düzenli olarak her yılın ilk gününde yayımlanıyor. Son on, on beş yıl içinde başka edebiyat yıllıkları da görüldü: Türk Edebiyatçılar Birliği'nin yıllıkları, *Memet Fuat'ın Seçtikleri*, *Sinan Edebiyat Yıllığı*. *Varlık Yıllığı* dışındakiler fazla yaşamadılar. Edebiyatçılar Birliği'nin yıllığı sanırsam iki kez yayımlandı. *Sinan Yıllığı* bir kez çıktı. Bunların en uzun ömürlüsü *Memet Fuat'ın Seçtikleri* oldu: Düzenli olarak on yıl kadar sürdü.

Edebiyatçılar Birliği'nin yıllığında birlik üyelerinin seçilmiş ürünleri yayımlanıyordu. *Memet Fuat'ın Seçtikleri* de temelde bir güldeste niteliğindeydi. *Varlık Yıllığı*'nda ise *Varlık* dergisine yollanmış şiir ve öykülerden ayrılmış bir bölüm, gazete ve dergilerde o yıl yayımlanmış yazılardan yapılmış ayrı bir seçmeler bölümü, konuşmalar, soruşturmalar, bir de yılın çeşitli sanat uğraş alanları için yapılmış değerlendirmelere ayrılan bir eleştiri bölümü oluyor. Gerçekte yılın sanat ve edebiyat bilançosunu çıkarma girişimi ilk kez *Varlık Yıllığı*'yla başlamıştır. *Sinan Yıllığı* da *Varlık Yıllığı*'nın niteliklerini taşımaktaydı. Yalnız burda değerlendirmelere daha geniş yer vermeye çalışılıyor, seçmeler bütün Türk edebiyatından yapılıyordu.

Bu yıl yeni bir yıllık daha çıktı: *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. Bu yıllığın öbürlerinden ayrıldığı nokta, bir seçmeler kitabı özelliği taşımaması, bütün bir yılın edebiyat devinimlerinin panoramasını ve değerlendirilmesini üstlenmek istemesidir. Gerçi *Varlık Yıllığı*'nda da her yıl oylumu genişleyen bir değerlendirme bölümü var. Ancak bu bölüm genellikle kitabın beşte altıda biri kadar. Bu görünümüyle *Varlık Yıllığı* yine de bir seçmeler kitabı niteliği taşımakta. Ayrıca siyasal bir değerlendirme bölümü, plastik sanatlarla, müzikle ilgili değerlendirme bölümleri de var. Yapılan edebiyat ürünü seçmelerinin yalnız *Varlık* dergisine yollanmış şiirler ve öyküler arasından yapılmış olması yıllığın bu bölümüne, n'olsa, bir donukluk da getiriyor. Hiç değilse okurun gözleri başka şeyler de arıyor. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*'nın ise yalnızca bir edebiyat yıllığı olmak istediğini görüyoruz.

Aziz Nesin, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*’nın sunu yazısında şöyle diyor: *“Bu yıllığı yayımlamaktan ilk ereğimiz böyle bir edebiyat yıllığına gereksinildiği kanısında oluşumuzdur. İkinci ereğimiz de, az da olsa Nesin Vakfı’na her yıl bir yan gelir sağlamaktır. Her yılın ilk günü satışa çıkarmayı tasarladığımız ve birincisini sunduğumuz bu yıllıklar, salt edebiyattan söz edecek, salt edebiyata ilişkin olayları, eylemleri, devinimleri kapsayacaktır. Edebiyatın, sinema, tiyatro gibi öteki sanatlarla da ilişkisi olduğundan o sanatlara bu ilişki oranında, sinemaya yalnızca senaryo, tiyatroya yalnızca oyun olarak yer verilecektir.”*

Yıllık, 1975 yılı edebiyat takvimi ile başlıyor. 1975’te şiir bölümünü Mehmet H. Doğan, hikâye ve roman bölümünü Atilla Özkırımlı, eleştiri-deneme bölümünü Cemal Süreya, Halk edebiyatı bölümünü Cahit Öztelli, çocuk edebiyatımız bölümünü Erdal Öz, armağanlar, ödüller, yarışmalar bölümünü Kemal Özer, çeviri sorunları bölümünü Bertan Onaran hazırlamış. Bu andıklarım dışında yıllığın hazırlanmasında büyük katkıları olmuş yazarlar şunlar: Meral Çelen, Oksel Göçmen, Cevdet Kudret, Onat Kutlar, Behçet Necatigil, Aziz Nesin, Sami N. Özerdim, Sennur Sezer, Konur Ertop, Haluk Şahin, Perihan Tok. Yılın ilginç sanat olayları, tartışmalar, belli yaş duraklarına gelmiş yazarlarla, Türkiye’ye konuk gelmiş yabancı yazarlarla konuşmalar, sanatçıların 1976 yılı için tasarıları vb.

Bir yıllıktan bekleneni veriyor mu *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*? Bence bu ilk örnek çok vadedici. Bugüne dek çıkarılan en iyi yıllık budur diyorum. Sanırım, gelecek yıllarda gelişecek, daha da doyurucu olacak.

Varlık Yıllığı’nın da, şiir, öykü seçmelerindeki yöntem değiştirilirse, daha yararlı, daha etkin olacağı kanısındayım. Ama sayın Yaşar Nabi Nayır bu önerime önem verir mi, bilemem.

10 Şubat 1976

Liselerde Edebiyat Dersleri

Bugün liselerde okutulan edebiyat derslerinin öğrenciyi edebiyattan soğutacak cinsten olduğunu hepimiz biliyoruz. Ders programları içinde büyük ağırlığı Divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı, Servet-i Fünun edebiyatı meydana getiriyor. Cumhuriyet edebiyatına ayrılan yer üçte bir oranını bulmaz. Cumhuriyet edebiyatı içinde de aslan payını 1923-1935 arasındaki temsilciler alır. Çünkü edebiyat kitaplarının planı Cumhuriyet'in ilk on yılında ortaya çıkmıştır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan edebiyatın değerlendirilişi de o temsilcilerin görüşlerine göre yapılmaktadır. Onların çizdikleri edebiyat baremi bugüne dek değişmemiştir ya da pek az değişmiştir. Zaman zaman son otuz kırk yıllık edebiyatı da kalın bir iki çizgi halinde kitaplarına ekleyen ders kitabı yazarlarına rastlamıyor değiliz. Nedir ki, bunlar da, Tanzimat-Cumhuriyet arasındaki edebiyatı o değişmeyen barem içinde görmek eğilimindeler. Sözgelimi, Muallim Naci, kafiyede "göz" ölçüsünü de savunduğu için mutlaka tıkız Recaizade Ekrem karşısında ezilecek, bir zamanlar salt Galatasaraylılık dayanışması içinde, şiirde de bir yeri olsun istenmiş Emin Bülent Serdaroğlu önemli bir şair olarak sunulacak, Faik Âli, nedense, hep ön sıralarda bir yerde tutulacaktır. Ders kitaplarında sürekli eleştiri gerçeğinin izini bulamazsınız. Özellikle Tanzimat-Cumhuriyet arasındaki edebiyat konusunda, ilk kitap bugünkü kitapların da planıdır, biçimidir, hatta özüdür. Tanzimat edebiyatı yeni bir sıfır noktasından işe başladığı için ilkel bir edebiyat mıdır? Servet-i Fünun edebiyatı kaç yıl sürmüştür? Cumhuriyet edebiyatı yarım yüzyıllık bir dönemi çoktan geride bırakmış değil midir? Kimsenin düşündüğü yok bunları.

Divan edebiyatı için hiçbir sözümüz olamaz. Durulmuş, biçimini, kesin çizgilerini almış, temsilcileri belirlenmiş bir edebiyat o. Ama Tanzimat, Servet-i Fünun edebiyatları ile 1930'lara kadar olan edebiyatımızı yeniden ele alıp bir değer ayıklaması yapmanın günü gelmiş, hatta çoktan geçmiştir. Orhan Seyfi, Yusuf Ziya bugün bir şey anlatıyor mu? Enis Behiç Koryürek öğrenciye ders olarak verilecek bir şair mi? Hatta bir şair mi? Birkaç soru işte! Halit Ziya Uşaklıgil ise kaya gibi yerinde duruyor. Abdülhalik Renda, Cumhuriyet meclislerinde adını sürekli olarak duymak zorunda olduğumuz bir addı. Siyasa aştı onu, unutuldu. Oysa edebiyatımız kendini Abdülhalik Renda'larından kurtaramıyor.

Bugünkü lise öğrencisinin Divan edebiyatını anlaması, sevmesi düşünülemez. Bugünkü öğretmenin de. Bu yüzden Divan edebiyatı bir uzmanlık dalı olarak üniversiteye aktarılmalı. Lisede örnekleriyle değil de, tarih olarak ele alınmalı. Ya da seçimlik ders haline getirilmeli.

Daha doğrusu Cumhuriyet edebiyatı okutulurken sık sık Divan edebiyatına çıkmalar yapılmalı. Oysa, günümüzde, Divan edebiyatı okutulurken yeni edebiyata çıkmalar yapılıyor.

Tanzimat'tan günümüze uzanan edebiyatımız için de ders kitaplarındaki zamanlama değiştirilmelidir. Yüz yıllık bir süre mi söz konusu, hiç değilse bu sürenin elli yılının Cumhuriyet dönemi içine girdiği, altmış beş yılının öğrencinin anlayabileceği bir çevreyi kapsadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bugünkü edebiyat programlarının öğrencide bir edebiyat oluşumu yaratmadığı herkesçe biliniyor: İşine yaramayan, hiçbir yerde kullanamadığı, anlamadığı, öğretmenin de pek anlamadığı bir ders karşısında öğrenci. Ayrıca, bu programla edebiyata yetenekli olan olmayan öğrenciler arasında bir ayrım yapma olanağı da kalmıyor. Bakıyorsunuz edebiyata en yakın öğrenci kırık not almış.

Bizim edebiyatımızın asıl gelişimi 1920'lerden, özellikle de 1940'lardan sonra olmuştur. Klasik edebiyatımız, Tanzimat, Servet-i Fünun edebiyatları değil Divan edebiyatıdır. Tanzimat edebiyatı da, Servet-i Fünun edebiyatı da bir yenileşme deviniminin ilkel yansılarıdır. Unutmamalı ki 1880-1930 arasında belirlenmiş sanatçıların büyük çoğunluğu Batı edebiyatına bağlıydılar, ama onu hem hep elli yıl geriden, hem de perempürçük bir biçimde izliyorlardı. Sözgelimi Tevfik Fikret Galatasaray'ı bitirdiği yıl, *Kapital* yayımlanalı on sekiz, *Les Fleurs du Mal* yayımlanalı yirmi sekiz yıl olmuştu. Oysa Tevfik Fikret'in üçüncü sınıf bir Fransız şairine bağlandığını bilmeyen kalmamıştır. Örneği Tevfik Fikret‘ten getirmem, bir Faik Âli'nin, bir Recaizade‘nin durumunu daha iyi anlatmak içindir.

Evet, ders programlarında hem Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatlarında yeni bir iç değerlendirme yapmanın, hem de bu edebiyatların doldurduğu saatleri Cumhuriyet edebiyatına göre yeniden ayarlamanın zamanı gelmiş, geçmiştir.

Burda soracaksınız: "Yeni edebiyat tarihçileri bu iç değerlendirmeyi yapmışlar mı? Yeni edebiyat araştırıcıları, yeni eleştirmenler yapmışlar mı

bakalım?” Yapmışlar mı? O da var elbet!

16 Şubat 1976

Sesler ve Arif Damar

Zühtü Bayar'ın, *Politika*'da, Arif Damar'ın şiiri üstüne saptamalarını okudum. 1957'de, *Pazar Postası*'nda yayımladığım "Mavisini Dağıtan Uslu Çiçek" başlıklı yazımda[29] ben de aşağı yukarı Zühtü Bayar'ın bugün söylediklerini söylemiştim. Gerçekten Arif Damar, 1940 kuşağı toplumcu şairleri içinde, şiirini günümüze dek geliştirerek sürdüren, şiirinde değişik aşamalar görülen, bu arada kendine özgü bir şiir dili yaratan bir sanatçı. Bunun çeşitli nedenleri var elbet. Bir kere Arif Damar o kuşağın en genç temsilcisidir: daha doğrusu çok erken yaşta şiir yayımlamaya başladığı için, 1940 kuşağı toplumcu şairleri içinde belirmiştir; yoksa sözgelimi bir Turgut Uyar'la, bir Can Yücel'le yaşıttır; 1955'te otuz yaşındaydı.

İkinci bir neden olarak 1940 kuşağı toplumcu şairlerinin çoğunun başka sanat alanlarına da kaymış olduklarını gösterebiliriz: Rıfat Ilgaz düzyazıya, mizah türüne geçti; Enver Gökçe'nin şiirle uzun bir süre ilişkisinin kesildiği anlaşılıyor; A. Kadir şiiri bırakmadı, ama onun da başka uğraşları giderek ağırlık kazanmaya başladı; hep şair kalmak istemesine karşın, Ömer Faruk Toprak'ın da son yıllarda roman, öykü, denemeye ve gezi notlarına daha çok kaydığı söylenebilir. Aralarında yalnız şair olarak kalan, yeni deneylere karşı çıkmadığı gibi, onları anlamaya çalışan, hatta bunlardan yararlanmaktan çekinmeyen tek temsilci Arif Damar olmuştur. Ama bütün bunlar, Arif Damar'ı aktif realistlerden biri sayarsak doğrudur. Sanımca, onu, 1940 kuşağıyla 1950 kuşağının arasında beliren bir bölük şairin arasında anmak daha doğru olacak: Ahmed Arif, Sabri Altınel, Can Yücel, Şükran Kurdakul, Nevzat Üstün vb.

Genellikle 1922-1926 doğumlular arasından çıkan bu şairlerde aktif realistlerin şiirindeki bazı özellikler yoktur. Çoğunun, hiç değilse bir süre, Orhan Veli'yi sevdikleri düşünülebilir. Aktif realistlerde Nâzım Hikmet sevgisi gerçekçilikten çok romantik bir biçimde ortaya çıkar. Bunlarda ise o sevgi yeni devinimlerle karışarak dışa vurulur.

Arif Damar, şiirini kurma aşamasına girdiği zaman Garip'çilerin toplumcu dönemi başlamış, hatta 1950 kuşağının ilk verimleri ortaya çıkmıştı. O da bu şiirsel ortamda kendi şiirini yeniledi. *Yeditepe* şiir ödülünü aldıktan sonra, ayrı bir biçim araştırmasına girdi. Sanırım amacı, toplum

kavgasını “antetli” kâğıtlar yerine “filigranlı” kâğıtlar üstüne yazmak, gündelik hayatın ayrıntılarından tüme vararak toplumcu şiire yeni bir akım sağlamaktı. 1970’ten sonra yeniden açıkça kavga şiirine yönelirken, aradaki deneylerinden incelikli, ipek gibi, “lepiska” bir şiir dili elde etmişti. *Seslerin Ayak Sesleri*’nde önceki kitaplarına almadığı en eski şiirleriyle, bu en yeni şiirleri bir arada. O gelişimi görüyoruz kitapta ve başlangıçtan beri hiç yitmeyen o şeyi.

Bence bugün yaşayan şairler arasında şiire en tutkun arkadaş –Edip Cansever’le birlikte– odur. En erken şiir yayımlamaya başlamış olan da o. İlk şiirleri 1939’larda *İnsan* dergisinde yayımlanırken on beş yaşındaydı. Dergide öneriliyor ve bir “harika çocuk” olarak değerlendiriliyordu.

Uzun bir arkadaşlık dönemimiz oldu Arif Damar’la. Ortak da olduk: *Yeditepe* şiir armağanını onun *İstanbul Bulutu* ile benim *Üvercinka* arasında bölüştürmüşlerdi. Hemen her gün beraberdik o sıralar. Bir süre de küsüştük galiba.

Yerde bir kıymık güzellik bulsa, bütün dünya onu görsün ister. Hatta gidip bütün dostlarına telgraf çeker. Oğlu doğunca gazeteye şu ilanı vermişti: *“Bir oğlumuz oldu. Adı Nice!“* Oğlunun doğuşu kadar adı da önemliydi onun için. Sanırım bu son cümle onun şiirindeki duyarlık biçimini çok iyi açıklıyor.

20 Şubat 1976

Yöneticiler ve Kültür

“Şiir yazmış bir kimse cinayet işleyemez.” Orhan Veli mi söylemişti bunu? Sanatın işlevini ve yararını çok ince bir biçimde açıklayan bu söz son otuz yıl içinde ülkemizde boy göstermiş siyasa adamlarına, her kesimden yöneticilere adanmalıdır diyorum. Çünkü, işlev açısından ele alınırsa, yukardaki cümle yalnız şairi değil, şiir okurunu da kavrayan bir öz taşıyor. Roman okurunu da, öykü okurunu da.

Hilmi Ziya Ülken, Cumhuriyet’in ilk yöneticilerinin büyük çoğunluğunun *“littéraire”* (edebi) yapıda kimseler olduklarını söylerdi. Bununla da onların düşünsel köklerden yoksun olduklarını, jestlere ve söz biçimlerine fazlaca bağlı olduklarını anlatmak isterdi. Ayrı bir konu bu. Ancak 1950’den sonra büyük bir yönetici kesimin (milletvekili, bakan, yüksek bürokrat) edebiyatla da, kültürle de hesaplarının kesik olduğu bir gerçek. Açış konuşmalarından, demeçlerden, söylevlerden, ”tekzip”lerden, genelgelerden bunun her gün yüzlerce kanıtı çıkarılabilir.

Oysa Cumhuriyet’in ilk yönetici kadrosunda, elbet o günlerdeki koşullar içinde, bir edebiyat oluşumundan geçmiş kimseler çoğunluktaydı. Üstelik o günlerde edebiyat yapıtlarına düşünce ürünü olarak da sarılınıyordu, sözgelimi bir Celâl Bayar (ki kuşağı içinde edebiyata ve kültüre en uzak olanlardan biridir) *Ben de Yazdım* adlı anılar kitabına Tevfik Fikret-Hüseyin Cahit Yalçın çatışmasını alabilmektedir. Atatürk’ün edebiyat düşkünlüğünü, şiir çevirileri yaptığını, dil sorunlarıyla yakından ilgilendiğini biliyoruz. İsmet İnönü için de öyle söyleyebiliriz. General Ali Fuat Erden’in anılarında, İsmet İnönü’nün daha Harbiye sıralarında çağının edebiyat yapıtlarını ve bazı filozofları (sözgelimi Schopenhauer’ı) okuduğu belirtilir. Son yıllardaki devlet adamlarının ve yüksek bürokratların ise, genellikle, edebiyattan, en geniş anlamıyla kültürden nasipsiz oldukları görülüyor. Daha önemlisi, bunlar, sadece nasipsiz değil, aynı zamanda edebiyata ve kültüre karşı isteksizdirler de.

John Kennedy’nin bir kitabıyla Pulitzer ödülü aldığını, J. Stalin’in dil üstüne ilginç görüşler getiren incelemeler yaptığını, L. Senghor’un şiirlerini, Mao Çe-Tung’un şiirlerini ve “yüz çiçek” kuramını, Pompidou’nun hazırladığı şiir güldestesini düşünün, bir de bizdeki yönetici

kesimi oluşturan birkaç bin kişinin durumunu. Asturias, Claudel, Saint-John Perse, Nicolas Guillen, Octavio Paz, yabancı ülkelerde yurtlarını büyükelçi olarak temsil etmişlerdir. Bugün, bizde, edebiyat, kültür adamı olduğu için dışişlerinde görevli kılınmış tek bir temsilcimiz var mı? Çeşitli ülkelerle kültür anlaşmaları imzalanıyor. Gerçek anlamda bir kültür adamı var mı imzalayanlar arasında? Siyasa adamlarımız, yöneticilerimiz öteden beri siyasanın "insanları yönetme" tanımına bağlanmışlardır. Ama insanları nasıl tanıyacaklar o siyasacılar, o yöneticiler.

Bugün yurdumuzda öyle devlet daireleri vardır ki işe yeni başlamış genç memur adayına genel müdürüyle bir masada yemek yemek gerçekten sıkıcı gelebilecektir. Öyle gazeteler vardır ki genç düzeltmen başyazardan çok daha ekinlidir.

Gerçek bir diyalog, bir anlaşma kurulabilir mi bunlar arasında? Geçende adı sık sık edilen bir büyükelçiyle "iş ilişkisi" içinde görüşmem gerekmişti. Ertesi gün telefon etti, öyle sözler söyledi ki, hani diplomatik dilin gereklerini bir yana bırakalım, ortalama incelik kurallarının da çok altındaydı. Düşündüm, bu adam uzak ülkelerde yurdumuzu nasıl temsil ediyor diye. Kapıları görmüyordu bu adam. Her duvarda nasıl bir kapı açacaktı?

25 Şubat 1976

Düşünmek, Sevmek ve Gülmek

Aziz Nesin'in altmış altıncı kitabı da yayımlandı. Bunlardan şimdiye dek kaçını okuduğumu tam tamına kestiremiyorum. Yine de çoğunu diyebilirim. Sırayla değil, elime geçtikçe, edindikçe okudum. Kimilerini de birkaç kez okudum. Yazarlık girişimini büyük bir tutkuyla sonuna dek götürmesini bilen, az rastlanır bir yazar olacak görüyorum onu. Dev bir yazar. Özellikle 1960'lardan sonra yazdığı öykülerde ayrı bir aşamaya girdiği de bir gerçek. Daha doğrusu yapıtının boyutları bu yıllardan sonra daha bir belli oluyor, aysberg daha bir ortaya çıkıyor.

Vatan Sağolsun'un önsözünde belirttiği gibi iki binin üstünde öykü yazmış Aziz Nesin. Kitaplarına girenler bunun yarısı kadar bile değil. Günümüzün bu en tutunmuş, en çok okunan yazarının öykülerindeki özü birkaç sözlükle nasıl özetleyebiliriz acaba? Sanırım, Aziz Nesin'in güldürünün ötesinde, büyük bir kaygısı var: değişen Türk toplumu içinde halkın yeni kurumları, yeni araçları, yeni düşünceleri nasıl karşıladığını, bunlar karşısındaki uyumsuzluklarını, sürtüşmelerini anlatmak. Dikkat edersek, gündelik hayatın en sıradan verileri onun öykülerinde hep böyle bir konum içinde beliriyor. Yine, sanırım, siyasal eğilimin azaldığı öykülerinde bu durumla daha sık karşılaşmaya başlıyoruz. Halk sorunları nasıl görüyor, değişen hayatı nasıl görüyor? Aziz Nesin öykü kişisini buna en elverişli bir kesimden seçecektir: İğreti bir kişi, bir küçük burjuvadır o: genellikle küçük memurdur ya da esnaftan biri. Bir bela, bir yanlışlık, bir uyumsuzluk, her şey, öykünün içine atar onu. Rus mizahçısı Zoşçenko'da da aynı öykücü tavrını görürüz. Nedir ki Zoşçenko'da düğüm olaydan çok anlatımdadır, daha çok da kişilerin yanlış konuşmalarındadır. Bu yüzden onun öyküleri başka bir dile aktarıldığı zaman çok şey yitirebiliyor. Aziz Nesin'de ise olay da bütün ağırlığıyla ortadadır.

Olayın tutarlı bir biçimde bir olguya bağlanması Aziz Nesin'in öykülerine Türk mizahı içinde benzersiz bir durum sağlıyor. Gerçi Hüseyin Rahmi de gerçekçi bir tutumla toplumun türlü kesimlerine eğilmişti; değişmeler karşısındaki uyumsuzluklara ışık düşürmek istiyordu, ama Hüseyin Rahmi'de çok şey ilkel kalmıştır; Cevdet Kudret'in de değindiği gibi, okuru eğlendirmek, makale çeşnili felsefi düşünceler ve olay dışı bilgiler her şeyi aksatır onda. Ercüment Ekrem'in yapıtları ise gevezelikten, boşboğazlıktan

ileri gitmez. Daha nitelikli gibi görünmesine karşın, Refik Halit, güllaca batırdığı sözcüklerle tatlanmış öykülerinde temelsiz bir betimsellikle yetinir.

Aziz Nesin’in çağdaşları içinde de tek kaldığı kanısındayım. Sözgelimi Adnan Veli’de öykü salt sözcüklerin karşılıklı yanlış kullanılmasıyla ya da salt yanlış anlaşılmasıyla gelişir. Suavi Süalp gibi yazarlar toplumumuzda var olmayan insan tipleri, var olmayan bir konuşma türü yaratmışlardır. Bu da onları “güldürü için güldürü” gibi bir kısır döngünün içine atmıştır. Aziz Nesin‘inkiler dışında bir Rıfat Ilgaz’ın öyküleri var belli bir düzeyi tutturan. Ama Rıfat Ilgaz’ın da bu işi Aziz Nesin gibi ciddiye almadığı görülüyor. Bir mizah yazarı değil, güzel mizah öyküleri de yazan bir şair o.

Kısacası, Aziz Nesin sivri, ama tok nitelikteki sanatıyla benzersiz kalıyor, tek kalıyor; her olay, her yeni gereç onun için bir öykü kapısıdır; bir konserve kutusu, bir dolmuş kapısı, bir organ nakli işlemi... Değişen koşullar içinde, o sonsuz polis memuruna her öyküde rastlarsınız. 1960’tan sonra yazdığı öykülerde her iş artık karakolda bitmiyor. İşin biteceği başka yerler de var çünkü. Yine bu tarihten sonraki öykülerinde daha sevecen, daha bilge. Gülümseyen bir özle, konularını, devlet mekanizmasının daha karmaşık yönlerine kaydırıyor; demokrasi deneyinin yarattığı yeni tipleri ele alıyor, devlet dairelerinin işbölümü sonucu ortaya çıkan yetki karışıklıklarını, belirli sorunların çözülmesi için oluşturulan kurulları, mesleki örgüt kurultaylarını anlatmayı daha çok seviyor.

26 Şubat 1976

Halit Ziya-Cenap Şahabettin

Halit Ziya Uşaklıgil'in Servet-i Fünun edebiyatı temsilcileri içinde en iyi edebiyat oluşumundan geçmiş bir yazar olduğuna şimdilerde daha da inanıyorum.

Bunda, elbet, onun, öbür arkadaşlarına göre daha uzun yaşamış olmasının da bir payı var. Ne olursa olsun, Halit Ziya'nın kendi uğraş alanındaki dünya devinimlerini daha yakından izlediği, daha iyi değerlendirdiği söylenebilir. Sözgelimi André Gide'i "nefis" bulmakta, Maurice Dekobra'yı "gözboyayıcı", sanat değerinden yoksun olarak görmektedir. Balzac'ı, Zola'yı, Maupassant'ı, Stendhal'i, Flaubert'i yerlerine oturtabilen bir yazar Halit Ziya Uşaklıgil. Sanırım, Flaubert'in *Gönül Eğitimi*'ni (*Education Sentimental*) onun dışında hiçbir Servet-i Fününcu okumamıştır. Dahası var, Halit Ziya Uşaklıgil yazılarında Poe'dan, Gorki'den, hatta Pirandello'dan, hatta hatta Vladimir Pozner'den söz edebilmektedir. Yıllar geçtikçe, yeni kuşaklar ortaya çıktıkça, onun bir çeşit özeleştiri yaptığı, düştüğü açık yanlışları kabul ettiği görülmekte. *Sanata Dair*'in birinci cildindeki ilk yazısı "Hakları Var" başlığını taşıyor. Şöyle diyor Halit Ziya Uşaklıgil bu yazısında: "*Evet, hakları var. Bunu birkaç kere kendi kendime değil, birkaç kere de son yazılarımda münasebet düştükçe herkese karşı itiraf ettim, yeni neslin çocukları kendilerinden evvel gelen devirlerin yazılarında bugünün dilile pek aykırı kalan süslü, yüklü cümlelere tesadüf ettikçe kızmakta hakları var. (...) Süs merakı bize neler yaptırmış, ne manasız, ne sebepsiz iptilâlara yol açmış. Bugünün telakkisile bunu izah etmek oldukça zor bir iş.*"

Oysa Servet-i Fünun şairleri dil konusunda da fazlaca inatçı davranmışlardır. Sözgelimi bence kuşağının en yetenekli şairi olan Cenap Şahabettin girdiği yanlışlar içinde erimiştir. Cenap Şahabettin de 1934'lere kadar yaşamış, Cumhuriyet'in onuncu yılını görmüş bir şair. Ama, daha 1900 yılında aruzun Türkçeye uymadığını belirttiği halde, inadından ve alışkanlıklarından vazgeçmemiştir. Birinci Dil Kurultayı'na katıldıktan sonra Cenap Şahabettin'in dil konusundaki, özellikle vezin konusundaki eski katılığını bıraktığına tanık oluyoruz. Ne var ki artık önünde fazla bir zaman kalmamıştı. Yine de son yıllarda birikmiş eski şiirlerini kitap halinde

toplamaktan vazgeçmesini dil konusunda bir duraksama olarak değerlendirebiliriz. Bu kitabın adını koymuştu: “Evrak-ı Leyal”.

Ben Cenap Şahabettin‘in yanlışlarında direnmesini onun Halit Ziya gibi kendini sürekli olarak geliştirememiş olmasına bağlıyorum. Tevfik Fikret için “Tetebbuat-ı edebiyesi yoktu” dediği halde, kendisinin de işi bir noktada yüzüstü bıraktığı anlaşılıyor. Batı’da dört yıl kalıp Türkiye’ye döndükten sonra sık sık sözünü ettiği sanatçı, René Gihl adında beşinci sınıf bir Fransız şairidir. Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin’den on bir yıl sonra ölmüş. Ama daha Cenap Şahabettin yaşarken onun Poe’dan, Gorki’den söz etmiş olduğu görülüyor. Cenap Şahabettin ise o yıllarda Shakespeare için yazdığı kitapta bu büyük yazarın genel tavrını ters anlıyor. Kısacası, büyük bir zekâ, büyük bir yetenek olduğu halde kendisini gereğince yetiştirememiş bir sanatçı Cenap Şahabettin. İnançsızlığı, kuşkuculuğu, yeni yetişenleri çekememe huyu onu özel hayatında da çeşitli yanlışlara sürüklemiştir. Sözgelimi Kurtuluş Savaşı’nın anlamını kavrayamamış, ona karşı olan saflara katılmıştır. Sözgelimi Cemal Paşa’yı övmüş, karşılığında kendisine Şam‘dan ipek getirmek için özel bir vagon ayrılmasını istemiştir. Daha önce göklere çıkardığı Enver ve Talât paşalara karşı çıkışı da yeni koruyucusuna hoş görünmek içindir.

Bütün bunlar Cenap Şahabettin’in şiirlerindeki güzelliği yok etmiyor bugün; ama, yeteneğine karşın, niçin aşamalar yapamamış olduğunu da ortaya koyuyor.

27 Şubat 1976

1946 Tarihli Bir Yasa

"İnönü Armağanları" yasasının 15. maddesinde şöyle deniyor: *"Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer."* Yayım tarihine bakıyorsunuz: 18 Haziran 1946. Yasa bugün de yürürlüktedir. Ama otuz yıl savsaklanmış, işlerlikten alınmış İnönü Armağanları, hele bugünkü değerleriyle düşünülürse, önemli bir devlet ödülüne yakışır niteliktedir.

Bu armağanlar iki bölüm: İnönü "değerlendirme" armağanları; İnönü "özendirme" armağanları".

Değerlendirme Armağanları

Değerlendirme armağanları yirmi beşer bin liralık üç armağandan meydana gelmektedir. Bunlar *"dünya ölçüsünde yüksek değer taşıyan"*

a) bilim yapıtları,

b) sanat yapıtları,

c) insan ya da hayvan sağlığına, yurt savunmasına ve üretimin gelişmesine ve iyileşmesine yarayan buluş sahiplerine verilir.

Değerlendirme armağanlarının, yukardaki üç bölümden her biri için üç yılda bir verileceği yasada belirtmektedir: *"Bölümler sıraya konularak her yıl bir bölüm için armağanı hak eden kararlaştırılır."*

Yasa uygulansaydı, her üç yılda bir *"dünya ölçüsünde yüksek değer taşıyan"* bir sanat yapıtını ortaya koymuş bir sanatçıya bugünkü değeriyle yaklaşık olarak 500.000 lira armağan verilecekti.

Özendirme Armağanları

İnönü Özendirme Armağanları beşer bin liralık on, üçer bin liralık on beş armağandan meydana geliyor. Bunlar da, *"yurt ölçüsünde yüksek değer taşıyan"*

a) bilim yapıtları sahiplerine,

b) sanat yapıtları sahiplerine,

c) insan ya da hayvan sağlığına, yurt savunmasına, üretimin gelişmesine yarayan buluş sahipleri ile ayrıca tarım ve sanayi alanlarında üretimin artmasını sağlamada olağanüstü başarı gösterenlere verilir.

Yasaya göre özendirme armağanları her yıl dağıtılacaktır.

Yasa uygulansaydı, *“yurt ölçüsünde yüksek değer taşıyan”* bilim, sanat yapıtlarıyla, açıklanan geliştirici çalışmaları yapanlara her yıl 95.000 (bugünkü değeriyle yaklaşık olarak 2.000.000) lira armağan dağıtılacaktı. Her yıl sekiz kadar sanatçıya toplam olarak bugünkü değeriyle 650.000 liralık armağan.

Kaynak Akçası

Böylece yılda dağıtabilir armağan tutarı 120.000 lirayı (bugünkü değeriyle yaklaşık olarak 2,5 milyon lira) bulmaktadır.

Yasada bunun finansmanı için ulusal bankaların birinde 2 milyon liralık (bugünkü değeriyle 40 milyon) bir “kaynak akçası” kurulacağı; kaynağın ortaya çıkmasını sağlamak amacıyla 1947 yılı bütçesinden başlayarak her yıl başbakanlık bütçesine 250.000 liralık (bugünkü değeriyle 5 milyon) ödenek konulacağı da belirtilmiştir.

Yasanın başka bir ilginç maddesi: *“İnönü Armağanları her türlü vergi, resim ve borçların dışında tutulur. Bunlar borç için haczedilemez. Armağan alanların eser, keşif, ihtira ve başarılarına ilişkin her türlü hakları saklıdır.*

“Armağanı hak edenin ölümü halinde, armağan, mirasçılarına verilir, mirasçılar da bu madde hükmünden faydalanırlar.”

Özellikle bu *“borç için haczedilemez”* bendini çok önemli buluyorum. O günkü yasa koyucunun sanatçı karşısındaki koruyucu tavrını çok güzel açıklıyor çünkü.

Yasa Uygulansaydı

Yasa uygulansaydı, bugüne dek, sanat yapıtı sahipleriyle geliştirici çalışma yapanlardan 720 kişi ödüllendirilmiş olacaktı. Ya da, hiç değilse, bu kadar kişinin ödüllendirilme olanağı doğacaktı. İşin tuhafı, yukarda değindiğim gibi, yasa bugün de yürürlüktedir ve işbaşındaki hükümeti de bağlamaktadır. Sadi Irmak hükümetinin kültür bakanı, son yayın

kurultayında, yasanın işletileceğini vadetmiş, ama iş o kadarla kalmıştır. 1946'dan bugüne kaç hükümet geldi geçti. Bunların biri bile konuya eğilmedi. Sorun "İnönü" adında mıydı? Her şeyin olduğu gibi armağanın adı da değiştirilebilirdi. Aynı ölçüleri tutturan başka bir yasa çıkarılabilirdi. Ama sorun bu değil. Sorun, hükümetlerin sanatçıya karşı olumsuz tavrının bir kez de burda belirmesidir.

"Fikir ve Sanat Eserleri" yasasının 42. maddesinin yirmi beş yıldır uygulanmamasını da aynı nedene bağlamak yanlış olmayacaktır. Bu maddede şöyle denmektedir: *"Eser sahipleri maddi ve manevi menfaatlerini kullanmak ve korumak maksadile bu kanunun yayım tarihinden (31 Aralık 1951) itibaren altı ay içinde meslekî bir birlik vücuda getirmedikleri takdirde, hükümet, bu birliğin kurulmasını sağlar."*

Yirmi beş yıldır ortaya çıkarılamamış olan bu birlik özel hukuk kurullarına bağlı, tüzel kişiliğe sahip bir kuruluş olacaktı; üyeleri, sermaye koymak, kâr ve zarara katılmak, hukuki sorumluluğu üstlenmek gibi yükümlerden bağışık tutulacaktı.

Hükümetlerin kültüre ve sanatçıya karşı tavırları bunlardan ibaret sanılmamalı. Meclislerde, kaç yıldır Kültür Bakanlığı bütçesine eski sanat yapıtları üstüne araştırmalar yapılması ve çağdaş sanat devinilerinin izlenmesi amacıyla milyonlarca lira ödenek konulmaktadır. Sözgelimi 1975 yılı bütçe yasasıyla *"Çağdaş sanat akımlarını izleyerek Atatürkçü-milli karakterde güzel sanatların teşviki, tanıtılması ve geliştirilmesi"* başlıklı tertibe 5 milyon 796 bin 938 lira ödenek konmuştu. Kültür Müsteşarlığı statüsünde iken bu kuruluşa araştırma ve çağdaş sanat akımlarını izlemek için konan ödenekler daha da fazlaydı. Ancak, çağdaş sanat akımlarını kimler izleyecektir? Kimler izlemiştir?

Bence Yazarlar Sendikası, çalışmaları arasında, yasaları da taramalı. Sorunları vergi bağışıklığı gibi, tek tek değil de, bir bütün halinde ele almalı. Yeni haklar istenirken, bir yandan da verilmiş, yasalaşmış, ama yıllarca savsaklanmış hakların da peşine düşmeli.

28 Şubat 1976

Varlık Dergisi

Geçende genç bir yazar arkadaşla konuşuyorduk. *Varlık* dergisini artık izlemediğini söyledi. Ben de yirmi yedi yıllık *Varlık* okuru olduğumu, her ay başında bir *Varlık* almanın benim için alışkanlık haline geldiğini söyledim. Gerçekte ben, bununla da yetinmemişimdir. *Varlık*'ı ilk sayısından son sayısına dek taramışımdır. Ancak, o genç arkadaşın da haklı olduğu bir yan var gibi geliyor bana. Yarım yüzyıla yakın bir süre çıkmış bir derginin, hep bir kişinin beğenisiyle kendini sürdürmesi, sürdürebilmesi ya da hep aynı düzeyde sürdürebilmesi kolay bir şey değil. Siyasal olaylar, beğeni düzeyi, üst üste gelen kuşaklar, akımlar karşısında bir yayın organı bunca uzun bir sürede nasıl davranacaktır? Üstelik *Varlık*, bir akım dergisi değil, geniş bir çerçevede bütün Türk edebiyatını kucaklamak isteyen bir yayın organı. Bir yerde "Parti" ilkelerini kollayan *Les Lettres Françaises* bile yeni siyasal olayların karşılığı olan tavrında bir iç çelişkiye düştüğü için zamanla örselenmiş, yirmi yıllık bir yayın serüveni sonunda kapanmıştır. Sözgelimi bir *Critique* dergisi otuz yıldır yayımlanıyor; ama bu süre içinde bir iki kez yönetici değiştirmiştir. Ünlü *Nouvelle Revue Française* de öyle. Bu dergide, yönetimi André Gide'in bıraktığı yerden Jacques Riviére, onun bıraktığı yerden Jean Paulhan ele almıştır. İlkeler, yeni koşullara göre, yeni tavırlar içinde, yeni yazarlarla, yeni düzenleyicilerle sürüyor. Burdan alırsak, *Varlık*'ın Yaşar Nabi Nayır'la birlikte yaşlandığı doğrudur. "Türkiye'nin en çalışkan adamı", nedense, bir iki yardımcı yetiştiremedi. Bu bakımdan *Varlık*'ın geniş bir edebiyatçı topluluğu karşısında eski durumunu yitirmesini doğal karşılamak gerekir. Yine de bugün öğrencilere ilk öğütlenen derginin *Varlık* olduğunu unutmamalıyız. *Varlık*'ı sevmeyen kimi yazarların da yeniyetmelere bu dergiyi öğütlemelerinin (çok rastladım buna) nedeni nedir acaba? Dipteki güven duygusu mu?

Varlık geçtiğimiz yılda da son yıllardaki tutumunu sürdürdü. Edebiyat alanında, ülkemizin bu en eski yayın organı, baskı sayısının yüksekliğine (8 bin olduğu söyleniyor), genellikle en ünlü yazarları bir araya getirmesine karşın, beklendiği kadar etkin değil. Çevresindeki edebiyat olaylarını çok fazla umursamadan, kendi çizgisinde yürüyor. Türk edebiyatına ayırdığı sayfalarında daha çok şiire, öyküye, denemeye yer veriyor. Bunlarda birkaç kuşak birbiriyle buluşuyor.

Burda, *Varlık* deyince önce bir gerçeği anımsamakta yarar var: *Varlık*, gerçek bir edebiyat, hatta bir kültür taşıyıcısı olmuş, toplumumuzun gelişme süreci içinde uzun yıllar çok önemli bir yeri doldurmuştr. İlerdeki edebiyat tarihçisi, çalışmasının önemli bir kısmını *Varlık* üstünden yapacak, özellikle 1940-1956 yılları arasındaki sanat gelişimini *Varlık* sayfaları arasında izleyecektir. Bu bakımdan, diyebiliriz ki, *Varlık*, *Servet-i Fünun*'dan da, başka birçok ünlü dergiden de büyük önem taşımaktadır. Her yeni yazar, hele her yeni şair *Varlık*'ın bütün sayılarını okumak, hiç değilse karıştırmak zorundadır.

Ama, işte, *Varlık* nicedir düz bir ovada "peneplen" halinde akıyor. Beş altı yıl öncesine göre başka dergilerdeki devinimlere karşı tutumunda, yine de, ufak bir ayrım yok mu? Daha hoşgörülü şimdi. Dergide düzyazı bölümleri sayfalarla sınırlanmış gibi. Ben *Varlık* için birkaç yıl önceki önerimi yineleyeceğim: ayrıntılı yazılara yer veren bir araştırma organı haline gelirse, yeni ve büyük bir katkı dönemine girebilir.

(Not: Geçende "Kahvengiz" başlıklı yazımda *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adını yanlışlıkla *Ah Kahve Vah Kahve* diye yazmışım. Salâh Birsel'den ve herkesten özür dilerim.)[30]

10 Mart 1976

Gelenek Bağı

Şiirin kavgasını yapan, yıkıcı, öncü davranışın yanı sıra yapıcı, onarıcı, toplayıcı, çekili düzenli bir şiirin de yaşaması gereğini kimse yadsıyamaz. Sanırım, yadsıyamıyor da. Eliot gibi, Saint-John Perse gibi, Yahya Kemal gibi geleneğe bağlı ustalar, kendi ülkelerindeki şiirin bir kesimde ulaştığı sanat uygarlığını da temsil ediyorlar. Yurdumuzda bugün eski şiir yöndeşi şairler için bunu hangi ölçüde söyleyebiliriz?

Sanatta öncülerin gelenekçilere göre ülke çapında daha etkin, daha yaygın oldukları tek ülke belki de Türkiye. Neden bu? Önce, gelenekçiler geleneğin yalnız ölü biçimlerini kullanmaktalar. Donmuş sözcüklerle, eskiye eskiye pörsümüş benzetmelerle, görüntü değerini yitirmiş laf dizileriyle şiirlerini kurtarmak istiyorlar. Üstelik bunu şimdilerde Orhan Veli'yle gelen şiirin ilk kuruluş olanaklarını kullanarak, yani karşı çıktıkları biçimlere bel bağlayarak yapıyorlar. Neoklasik bir edebiyat yaratacaklarına, yenilik şiirinin biçimlerini alıyorlar, özünü boşalttıktan sonra, bir iki romantik öğeyle dolduruyorlar. Bu bakımdan biçim yönünden de, öz yönünden de bunların gerçek gelenekçiliklerinden rahatça kuşkulanabiliriz. İşte bu tutarsızlıktır ki gelenekçi kesimde yıllardır yeni ve önemli bir şairin yetişmesini önlemiştir. Çünkü 1940'tan bu yana şiirimizin kendisini birkaç kez yenilemeye kalkışmasıyla güçlü, yetenekli şairlerin çoğu öncü devinimlere katılmışlardır, güçlü eleştirmenlerin hemen hepsi bunları desteklemiştir, eski şiiri sürdürmek isteyenler nicelik bakımından da, nitelik bakımından da azınlıkta kalmışlardır. Sonuç olarak klasik eğilimin gücü uçmuştur. Dil devrimi de eski sözcüklerin çağrışım zenginliklerini silip süpürünce durum iyice değişmiştir. Eski şiiri savunan eleştirmenlerin yetersizlikleri, etkisizlikleri, şiir konusundaki bilinçsizlikleri de üstüne üstlük.

Aslında her sanat yapıtının bir gelenek bağı taşıması gereklidir. Ne var ki, bu doğal bir şey, zaten olan bir şey. Hiçbir sanatçı bir edebiyatta bir başına değildir. Ancak geleneği olduğu gibi sürdürmekle "gelenek bağı" apayrı şeylerdir.

Gelenek bağı kavramı birbiri ardı sıra akmış birçok gelenek dönemini, birçok da çıkış devinimini içermektedir. Gelenekler kendilerine aykırı

sonuçlar da doğurabiliyor. Sözgelimi Rus nihilizmini geleneksel Rus dindarlığı doğurmuştur. Bizim eski şiiri olduğu gibi sürdürme çabasında olan gelenekçilerimize ressam Rouault’nun şu sözlerini anımsatmak yerinde olacak: *“Geçmişteki ustaları ancak onlardan başka türlü olmakla, onlarınkine benzemeyen bir yapıt yaratmakla sevebiliriz.”*

Eski şiir yöndeşlerinin özellikleri bu kadar değil. Başka noktalarda da beliren tutumları var.

Bunların 1940’tan bu yana gelişen şiire karşı takındıkları tavır iyice siyasal bir tavırdır. Yeni şiiri yadsırken şiirsel planda değil, yüzde yüz ideolojik planda devinmektedirler. Bu bakımdan güdümlü edebiyata karşı ne söylenebilirse onlara karşı da söylenebilir.

Böyle olunca, bütün özgürlük türkülerine karşın çok dar bir alanda devinmek zorunda bırakıyorlar kendilerini. Bütün yollarını tıkıyorlar. Bu da şundan oluyor belki: bizdeki gelenekçinin sanat tavrı kendine özgü bir çizgide oluşmamaktadır, karşı kesimde ne oluyorsa onun tersini yapmak, böylece bütün silahlarını yeni şiirin, öncü sanatın varlığından çıkarmak gibi bir davranış var. Oysa gelenekçilerin şiirde kendiliklerinden sahip çıkacakları bazı şeyler olması gerekirdi.

Üçüncü olarak gelenekçiler, nedense, şiir üstüne kafa yormuyorlar.

11 Mart 1976

Mart Ayı Dergileri

Türk Dili'nde İlhan Başgöz'ün "İnsan Adları ve Toplum" başlıklı ilginç bir incelemesini okuduk. İlhan Başgöz, bu konudaki çalışmasını 1972'den bu yana, Erdemli Yörükleri, Divriği demir işçileri, Divriği Gürpınar köylüleri, Ankara'nın aydınları, Ankara'nın gecekonducuları arasında sürdürmüş. Şöyle diyor: *"Eski adlar batıyor, yerlerini yeni ve Öz Türkçe adlar alıyor. Yüz yıl sonra eski adlarımızdan pek azı yaşayacak."* Yeni adların aydın çevrelerden köylere doğru yayıldığını belirtiyor. Ad seçmede çeşitli etkenlerin rol oynadığını, ama bunlar arasında iki öğenin öbürlerini kenara bırakacak kadar büyük payı olduğunu söylüyor: kentleşme ve makineleşme.

Militan

Militan'da A. Kadir'le yapılmış ayrıntılı bir konuşma var. Daha önce Vedat Türkali ile de böyle bir konuşma yapılmıştı. Bu tür konuşmalarda yöneltilen sorular önemli. Sorular gerçekten yazarı, sanatçıyı kavrıyorsa, o da apaçık konuşuyor, kaçamak yollara başvurmuyorsa, ortaya tam bir belge çıkıyor. Bence böyle bir belge on eleştiriye bedeldir. A. Kadir'e sorulan sorular da, onun verdiği karşılıklar da ilginç. Sanırım, A. Kadir'in şiirimizi nasıl gördüğü bu konuşmasında olduğu gibi ortaya çıkıyor.

Yine *Militan*'da Mehmet Ergün'ün "Kemal Özer'in Şiirinin Yeni Dönemi" başlıklı bir eleştirisi var. Kemal Özer'in toplumcu şiire geçtikten sonra bir yineleme içinde olduğunu, yapıtlarında sesleni öğesiyle yetindiğini, insani durumları birer nesne gibi dışta bıraktığını söyleyerek onun iyi niyetli ama yeterli olmayan bir girişimi sürdürdüğünü söylüyor. Mehmet Ergün'ün gösterdiği kanıtların çoğuna katılmamak elde değil. Bana sorarsanız, Kemal Özer'in şiiri eskiden de böyle donuk ve duruktu. Hiçbir zaman özgün bir yan bulmamışımdır onun yapıtlarında. Gerçekte onun iki değil, üç dönemi vardır: İlk sıralarda Garip şiirinin izindeydi, 1956'larda İkinci Yeni'ye katıldı, 1970'ten sonra da toplumcu, kavgacı şiire yönelmek istedi. Ama her değişiminde bir önceki dönemini toptan inkâr etmiş, eski ustalarına karşı çıkmıştır. İkinci Yeni'nin adı edilen şairlerinin arasına girişi de (niçin saklamalı) biraz beleşten olmuştur. Bir Tevfik Akdağ, bir Ergin Günçe, bir Özdemir İnce, başlangıçta bir Hilmi Yavuz kenarda görülmüş,

Kemal Özer iyi bir şair sayılmıştır. Bence Kemal Özer üç döneminde de beylik araçlarla çalışmıştır. Sözgelimi İkinci Yeni döneminde hep *“başkalarının kıravatıyla”* (söz Ece Ayhan’ındır) resim çektirmişti. Toplumcu şiire geçtikten sonra da aynı tutumu izlemiştir. Eskiden mazmunlarla yazıyordu, şimdi de sloganlarla yazıyor. Ben bu ikisi arasında bir ayrım görmüyorum. Yine de İkinci Yeni dönemindeki şiirlerinde daha bir işçilik değeri olduğu kanısındayım. Çünkü o sıralarda daha amatördü, şiiri daha çok seven bir arkadaştı Kemal Özer.

Varlık

Varlık’ta Oktay Akbal’la bir konuşma yapılmış. Oktay Akbal, öykülerini, romanlarını “otobiyografik” nitelikte bulanlara tutuluyor. Şöyle diyor bir yerde: *“ ‘Ben’ diye yazınca, ‘ben’i Oktay Akbal’ın ta kendisi sayıyor kimi okurlar, eleştirmenler ya da eleştirmen heveslileri. Kolaya kaçmaktır bu, hem de en kolaya. Burda bir açıklama yapsam mı? Benim öykülerim okurlarda bir gerçeklik, bir yaşanmışlık duygusu uyandırır. Bu yüzden yaşanmış öykülerdir onlar, diyorum, ben ‘yaşadım’ demiyorum. Romanlarımda geçen olayları, sevileri, serüvenleri benim yaşadığımı sananlar aldanırlar. Bunlardan pek azında ben varım. Kişi olarak değil, yazar olarak yaşadığım olaylardır onlar.”* Oktay Akbal benim “Günübirlik”te “Otobiyografiye Kapananlar” başlıklı yazımdan da biraz alınmış.[31] Geçende rastlaştığımızda söyledi. Kendisine anlattım, burda da açıklayayım: O yazımın Oktay Akbal’ın yapıtlarıyla bir ilgisi yoktu. Ben romanda otobiyografiye kılıkılına bağlı kalanlara, bütün romanlarının sınırı hiç zorlamadan yazanlara değinmek istemiştim. Oktay Akbal bu konuşmada eleştiri üstüne sözler de ediyor. Ona bakarsanız, bizde eleştiri yok, kitap tanıtma yazıları da yetersiz: *“Kimileri var, kitabı değil, kendini tanıtıyor... Kitabı değil, kitap tanıtıcısının özyaşam öyküsünü okuyoruz bu tanıtmalarda. Ben şöyle böyle otuz yıldır edebiyat alanındayım. Tek bir eleştirici, ama gerçek anlamıyla eleştirici yetişmedi daha.”*

Yeni Ufuklar

Afşar Timuçin, *Yeni Ufuklar*’da Sabahattin Eyüboğlu için şunları söylüyor: *“Onda gerçek anlamında özgün düşünceyi buluyoruz. O ne büyük bir filozofun gönüllü çömezidir, ne de herhangi bir felsefe okulunun sözcüsü ve yorumcusu. Düşünmek metin yorumculuğunu aşan bir şeydir (...)*

Sabahattin Eyüboğlu Batı hayranlarını da, Batıyı umacı sayanları da gülünç düşüren bir düşünce genişliğine ulaşmıştı.”

Birikim

Birikim dergisinde ilginç yazılar var. En çok Mehmet Ayhan’ın “Kültür Sorunu veya Kültür Teorisi” başlıklı yazısı dikkatimi çekti. Mehmet Ayhan’a göre, kültürü üstyapı olarak görmek isteyenlere rastlanıyor; oysa kültürü toplumsal bütün içinde yalnız üstyapıya ya da altyapıya özgü bir öğe olarak görmek doğru sonuç vermez. Kültür de, dil gibi (yazar burda Stalin’in dil görüşünü anıyor) üstyapıya sığmamaktadır. Mehmet Ayhan A. A. Zvorkin’in kültür tanımını ele alıyor: *“doğanın yarattıklarına karşın, insan tarafından yaratılan her şey.”*

Hisar

Hisar’da, Mehmet Kaplan “Seçim ve Sorumluluk” başlıklı yazısında Tevfik Fikret’in “Tefelsüf” adlı manzumesinden söz ederken şöyle diyor: *“Bu şiir varoluşçu filozofların ve fikirleri onlarınkine çok yakın alan Alain’in düşüncelerine tamamiyle uyar.“* Mehmet Kaplan bizim sanatçılarımızla varoluşçu felsefe arasında bağlantı kurmayı çok seviyor nedense. Birkaç yıl önce Milli Kütüphane’de Cahit Sıtkı Tarancı’nın anısına düzenlenmiş bir toplantıda da bu şairin varoluşçu olduğunu söylemişti. Bilmem, o konuşmasının metnini sonradan yayımladı mı? Bence Tevfik Fikret’le de, Cahit Sıtkı Tarancı’yla da varoluşçu felsefe arasında hiçbir ilişki, bir benzerlik kurulamaz. Bir iki noktanın benzerliği kişiyi kimi zaman aldatıcı sonuçlara götürebiliyor.

Ya Alain? Alain’in varoluşçulara çok yakın olduğunu söylüyor Mehmet Kaplan. Bu yargıya nasıl varıyor acaba?

13 Mart 1976

Fethi Naci'yi Okurken...

Eleştiride türlerin ayırıcı özelliklerini göz önünde bulundurmak çok önemli. Eleştirmen, çağın yapıtlarıyla boy ölçüşürken şiirde ayrı, romanda ayrı, öyküde ayrı, denemede ayrı noktaları elde bulundurmak zorundadır. Türler yerlerine oturtulmadan yapıtlar kolayca yerlerine oturtulmaz. Dikkat edersek, Jean Paul Sartre da *Yazmak Nedir* adlı yapıtında şiir sanatı için başka ayraçlara başvurmuştur. Bizim eleştirmenlerimizde öteden beri bir sorun olmuştur bu. Romanı nasıl eleştiriyorsa, eleştirmen, şiiri de öyle, ama tıpkı öyle eleştirmiştir. Bu yüzden belki de, bazı eleştirmenlerin tek tür üstünde çalıştıkları görülür. Sözgelimi Tahir Alangu daha çok roman üstünde düşünüyordu. Ama yer yer şiir sanatı üstüne çıkmalar yaptığında büyük yanlışlara düşmekten kendini kurtaramıyordu. Ataç'ta dil ve şiir oluşumu ağır basmaktaydı; roman, öykü değerlendirmelerini de şiirdeki gibi yapmaktaydı Ataç; bu yüzden onun yapıtında roman ve öykü üstüne bugün de tam geçerli tutanaklar bulamıyoruz: öykücülerin en şairini, Sait Faik'i bile uzun süre gözden kaçırmıştır bu yazar.

Fethi Naci'nin *Edebiyat Yazıları*'nı okurken bu nokta bende bir ağarma yarattı. Gerçekten de türleri gerçek yerlerine oturtabilen bir yazar Fethi Naci. Sanırım, bu onu çoğu eleştirmenden ayıran bir özelliktir. Yapıtları üstünde düşünürken türlerin özelliklerini hiçbir zaman göz ardı etmiyor. Fethi Naci için bu konuda ülkemizde ilk belirmiş eleştirmen de diyebiliriz. Sanırım, ilk çıkışını yaptığından beri hep önemsenmiş olmasında, yazmadığı uzun süreler içinde de hep aranmış, anılmış olmasında bunun bir rolü olmuştur. İlk diyorum, çünkü bugün aynı özellikleri taşıyan başka eleştirmenlerimiz de var. Ama, toplasanız, onların sayısı da üçü dördü geçmiyor.

Bununla Fethi Naci'nin yapıtlar ve yazarlar karşısında tutumunu bütünüyle onayladığımı söylemek istemiyorum. Kimi zaman duygusal davrandığı izlenimi de uyanmamış değil bende. Ayrıca, sözgelimi Füruzan üstüne yargılarına hiç katılmıyorum. Başka bir iki yazarı değerlendirişi için de öyle. Ama bu, Fethi Naci'nin önemini gözümde hiç azaltmıyor. Onda ülkemizdeki eleştirmenlerde, deneme yazarlarında pek bulunmayan iki oluşum bir arada: sağlam bir düşünce oluşumu; her yönüyle bir edebiyat oluşumu. Her yazısında görülüyor bu. Denemelerinde de toplumcu

edebiyatın sorunları konusunda kafa yormakta Fethi Naci. Son yapıtı *Edebiyat Yazıları*'nda da böyle bir çalışma içinde. Bu kitabında daha çok romancıları ele alıyor: Adalet Ağaoğlu, Tarık Dursun K., Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Vedat Türkali, Ahmet Hamdi Tanpınar, Füruzan, Yılmaz Güney, Ömer Polat, İrfan Yalçın, Sevgi Soysal... Ayrıca sorunlar üstüne denemeler var. Fethi Naci'ye göre edebiyat, dünyanın değiştirilmesi savaşına elbet katılmalıdır, ama edebiyatın görevini basit bir pedagojik görev durumuna getirdiniz mi, en önce o göreve yan çizmiş olursunuz. En tutulduğu şey, edebiyatçıların edebiyatı küçümsemeleri, edebiyatta yeni araştırmalara karşı olmaları, yalnız kendi anlayışları çerçevesinde yapıtlar verilmesini istemeleri. Bunu "dogmacılık" olarak bile görmüyor. Böyle yazarları hiç bağışlamıyor.

Doğruluğuna inandığı konularda elini ateşe sokmaktan çekinmeyen, kesin konuşan, tok sözlü bir yazar karşısındayız. Claude Roy, *Edebiyatın Savunusu* adlı kitabında, eleştirinin başyapıtlarında en güzel sayfaların, eleştiren, yeren değil, büyük bir tutkuyla romana, şiire kendini kaptırmış, övgü sayfalarının olduğunu söyler. Fethi Naci'nin asıl eleştirmen kimliğini de beğendiği yapıtlar için yazdığı yapıtlarda buluyoruz. Daha doğurgan oluyor, daha büyük katkılar getiriyor böyle yazılarında.

Fethi Naci'nin de sekter bir dönemi vardı. İkinci kitabında bir özeleştiri yayımlayarak bugünkü doğrultusuna girmişti. Ona çatmak isteyen kimi yazarlar bu özeleştiriyi söz konusu ederler. Ama aynı türden bir özeleştiri tavrını onunkinden on yıl sonra Aragon'da görüyoruz.

17 Mart 1976

Alkış

Alkış adlı yeni bir tiyatro dergisi yayımlanmaya başladı. İlk sayıda derginin amacı şöyle belirtiliyor: Her şeyden önce, çağın gerçeklerine, Türkiyenin koşullarına ters düşmeyen ilerici, devrimci, kısacası namuslu bir yayın organı olmak; salt büyük kentlerin tiyatrosever okuyucularına değil, tüm Anadolu halkına seslenebilmek; kendi konusunda bilimsel yazıların, araştırmaların yanı sıra, eğlendirici türde yazılar da yayımlamak.

İlk sayıda Erkan Kemal’in “Türkiye’de Tiyatro Dergileri“ başlıklı bir derlemesi var. Bu derlemeden öğreniyoruz ki, ülkemizde bugüne dek kırk kadar tiyatro dergisi çıkmış; yazarın aldığı dergilerin yedisi eski yazıyla, otuz ikisi yeni yazıyla yayımlanmış. Yalnız, sayının büyüklüğü bizi aldatmasın, bu dergilerin hemen hepsi belli tiyatro girişimlerinin program dergileridir. Bununla tiyatroların program dergilerini küçümsemiş mi oluyorum? Değil, program dergilerinde de çok güzel yazılar, özellikle yabancı oyunlar üstüne tanıtıcı yazılar yayımlanmakta. Ancak bunların, bizim anladığımız anlamda gerçek dergi niteliği taşımadıkları da bir gerçek. Çünkü hiçbiri ülkemizdeki öbür tiyatroların çalışmalarıyla ilgili yazılara, eleştirilere yer vermez. Sözgelimi Sururilerin program dergisi Kenterlerdeki oyunlarla ilgilenmez. İçinde bulunduğu ortama eleştirel gözle bakmayan yayın organlarına dergi diyemiyorum ben.

Ülkemizde yayımlanmış gerçek tiyatro dergilerinin sayısı üçü-dördü geçmemiş. Bunların arasında, Muhsin Ertuğrul’un *Perde ve Sahne*’sini, Haldun Taner’in *Oyun*’unu, Tanju Cılızoğlu’nun, Akarsuların dergilerini sayabiliriz. Şimdi de, işte, *Alkış* yayımlanıyor. *Alkış* gerçek bir tiyatro dergisi olabilecek mi? İlk sayıda bunun ipuçları var. Bence, repertuvar eleştirisine girmeli *Alkış*. Bütün yayın topluluklarını bu açıdan sıcağı sıcağına gözden geçirmeli.

Dergide Ülkü Tamer’in “Tiyatro Krizi Üzerine” başlıklı yazısı çok ilginç geldi bana. Ülkü Tamer, tiyatrocuların son yıllarda hep bir tiyatro krizinden söz ettiklerini, neden olarak da televizyonu, belediye rüsumunun, bilet bedellerinin, salon kiralarının yüksekliğini gösterdiklerini söylüyor, sonra da şöyle bir soru atıyor ortaya: *“Tiyatro var mı ki, kriz olsun?”*

Ülkü Tamer'i dinleyelim: *"Tiyatrolara gidiyorsunuz, oyun yok, oyuncu yok, dekor yok, ciddiyet yok. Bir başka deyimle satılan mal berbat. Bu mal nasıl alıcı bulsun? Önemli olan, oyunlar tutmuyor, çünkü televizyon seyircisi çoğaldı bahanesinin arkasına gizlenmek değil, güçlü olmak, tutarlı olmak, kaliteli olmak, seyirciyi televizyonun başından koparıp perdenin önüne getirmektir.“* Yazarıyla, yöneticisiyle, oyuncusuyla, dekorcusuyla pırıl pırıl ortaya çıkmış her oyunun seyirci bulduğunu da söylüyor Ülkü Tamer. Sonra, daha ileri gidiyor, ekliyor: *"Üstelik, başka ülkelerde daha ilk temsilden, hatta ilk perdeden sonra afişten indirilecek berbat oyunlar uzun süre oynamışlardır."*

Alkış'ın ilk sayısı biraz da aceleye gelmiş gibi geldi bana. Doldurma yazılar, haberler de var. Ama dergilerin ilk sayıları hiçbir zaman istendiği gibi olmaz. Nice uğraşılırsa uğraşılsın, böyledir bu. Çıkacak yeni sayılarda daha doyurucu olacağını, ayrıca kendine uygun bir sayfa düzeni ve biçim kuracağını umarım. Bu durumuyla, biçim yönünden, olanaksızlıklar içinde ilkel kalmış bazı yayın organlarını anımsatıyor.

Kıbrıs'ta da bir dergi çıkıyor: *Sanat 75*. Küçük, temiz bir dergi. Kıbrıslı Türk sanatçıların sesini duyurmak, onların sorunlarına eğilmek için çıkıyor.

Ankara'da çıkan *Oluşum* dergisinin haziran ve temmuz sayılarının, Türk Dil Kurultayı'nın toplanışı nedeniyle, "Kurultay" özel sayıları olacağını öğrendim. Bu özel sayılarda Kurum'un sorunları ele alınacakmış.

24 Mart 1976

Mengü Ertel'in Mektubu

Birkaç kez oldu, "Günübirlik"te yazar haklarını, sanatçı haklarını ele alıyor, arada ilgili yasalardaki hükümlere de değiniyorum. Değerli sanatçı Mengü Ertel'den bir mektup aldım. Beni ve bu konuda yazan başka arkadaşları yalnız yazarların haklarını savunduğumuz için eleştiriyor. Mektubu olduğu gibi aşağıya alıyorum:

"Sayın Cemal Süreya,

"Ozan olarak, yayımcı olarak, yazar olarak saygı ve sevgiyle izledim sizi. Şimdi de günübirlik yazılarınızda yalın ama boyutlu değinmelerinizi keyifle (başka sözcük bulamadım, yalnız duygularımı iyi yansıttığımı söyleyebilirim) okuyorum. Konulara ozan duyarlığı ile yaklaşmanız yalın anlatımınızı pekiştiriyor. Şimdiye dek okuduğum kadarıyla yazılarınızda sanat ve zanaat dallarının tümüne büyük saygınız olduğu inancındayım. Yalnız 'Yazar Hakları'[32] *yazınızdan sonra (belki beni haksız bulacaksınız ama) sizin de bilinçaltınızda sınıfsal diyebileceğim bir ayrımı sürdürdüğünüze inandım. Eli kalem tutanlardan olarak yaratıcı çabanın başka dallarında uğraş veren ve genellikle okuması var, yazması yok sanatçıların, örneğin görsel sanatlar, tiyatro, sinema, müzik ve başka alanlardaki vatandaşların sorunlarına kendi sınıfınız diyebileceğim yazarlarınki gibi eğilmiyorsunuz. Yer yer sanatçı diyerek genellemeye girseniz de, yazınızın başlığında da belirlendiği gibi yaratıcıyı salt yazar açısından savunuyorsunuz.*

"Oysa ki 'Fikir ve Sanat Eserleri Yasası' kapsamına tüm yaratıcı çalışmalar girer sanırım.

"Balıkçılara verilen vergi bağışıklığı ile güncellik kazanan bu konuda izleyebildiğim kadarıyla, çıkan bütün yazılar yazı yazma kolaylığını elinde tutan yazarlarca yalnız 'yazar hakları' adı altında savunuldu. Biz yazarlara saygılıyız, yazma yeteneklerini özgürce kullanabilirler, ama fırçanın ve notanın da kalem kadar yaratıcı olduğunu varsaysınlar, ne olur. Zaten yazı yazmak için olmasa da hepimiz kalemi kullanmaktayız."

Gerçekte Fikir ve Sanat Eserleri yasasında kurulması öngörülen örgüt de, bu yasada sözü edilen haklar da bütün bilim ve sanat yapıtlarını

kapsamaktadır. Gelir vergisi yasasının bağışıklıkla ilgili maddesi de aşağı yukarı öyle. Bunun sonucu olarak, sanırım, savunulan haklar yalnız yazarları değil, bütün sanatçıları, hatta bilimsel yapıtlar ortaya koymuş bütün düşünürleri de ilgilendirmektedir. Ancak, Mengü Ertel'in hakkı var; yazılarda genellikle yazarlardan, edebiyat yapıtlarından söz ediyoruz. Bu da kamuoyunda yalnız yazarların hakları söz konusuymuş gibi bir izlenim uyandırabiliyor. Elbet bunda Yazarlar Sendikası'nın öbür sanat dallarındaki kuruluşlara göre daha etkin çalışmasının da bir rolü var. Yazarlar Sendikası, adından da anlaşabileceği gibi, yazarların haklarını savunuyor. Bunları basına son sıralarda iyi yansıtıyor. Yazar hakları da böylece güncelliğini sürdürüyor.

Burda bir ayraç açmak gerekli: Batı ülkelerinde plastik sanatlar, edebiyata göre devletlerce daha çok korunuyor. Sözgelimi Fransa'da Kültür Bakanlığı bütçesine her yıl hatırı sayılır büyüklükte bir ödenek konulmaktadır. Bakanlık, o parayla o yıl açılan sergilerden resim, heykel, seramik vb ürünleri alacaktır. Son yıllarda bu fonun daha geliştirilmesi konusunda çalışmalar yapıldığını okumuştum bir yerde. Yazarlar böyle bir uygulamanın edebiyat yapıtları için de yapılmasını istiyorlar.

Sözü yine Mengü Ertel'e getireyim. Mengü Ertel haklı. Sorunu bu yönden de bir bütün olarak ele almak gerekir. Ama bu konularda başka uğraş alanlarındaki sanatçılar da örgütlenmelidirler. Amaç, temelde salt korunma değil, yaratıcı çalışmanın çağdaş bir toplumdakine yakışır biçimde savunulması, hakların elde edilmesidir. Bunun için, hepimiz, sorunu, yinelemeye düşme korkusuna kapılmadan, yeniden yeniden ele almalı, sürekli olarak sıcak tutmaya çalışmalıyız.

Evet, niçin bir şairin basın kartı olmasın? Bir ressam niçin emeklilik haklarından yararlanmasın?

26 Mart 1976

“Mengü Ertel’in Mektubu”na Ek:

Yazar Hakları

Cumhuriyet’te Orhan Apaydın’ın “Yazar Hakları” başlıklı bir yazısı yayımlandı. Orhan Apaydın, “pozitif” hukuk açısından durumu ele alıyor, Fikir ve Sanat Eserleri Yasası’nda sözü edilen “örgüt”ün kurulmasının 25 yıldır hükümetlerce savsaklandığını, bugün böyle bir örgütün kurulmasını beklemenin bir düş olduğunu belirtiyor, yazarlara, sanatçılara örgütlenerek bir baskı grubu yaratmanın şimdilik en iyi yol olduğunu söylüyor. Gazetede ayrıca sanatçıların gelir vergisi bağışıklık düzeyinin yükseltilmesi konusunda bir soruşturma var. Yaşar Kemal, Bekir Yıldız, Demirtaş Ceyhun, Necati Cumalı, Erol Toy, Hasan İzzettin Dinamo aşağı yukarı aynı kanıda birleşiyorlar: yöneticiler, her kesimde, öteden beri yazarlara, sanatçılara karşı olmuşlardır; onlara başka meslek gruplarındakilere olduğu gibi davranmamışlardır; ayrıca kendilerini destekleyen yazarları el altından doyurmuş, bunların dışında kalanları gereksiz, hatta zararlı saymışlardır; hele günümüz yöneticilerinden başka türlü bir tavır beklenemez. Yazarlar ayrıcalık istemiyorlar. Ancak kazanılmış hakların yitirilmesine de karşı çıkıyorlar. On bin liralık bağışıklık sınırının değiştirilmemesi, günümüz koşulları içinde, bağışıklığın kaldırılması anlamını taşımaktadır.

Gerçekten de öyle. Bir hesap yapalım: 1951’lerde bu bağışıklık yılda 5 bin liraydı; üniversite çıkışlı bir memura işe ilk başladığı yılda devletçe ödenen paranın iki katıydı. Yazar bu parayla bir yıl yaşayabilir, yeni bir yapıt ortaya koyabilirdi. Yasa koyucu, üniversite çıkışlı bir memura verdiğinin iki katı kadar gelirinden sanatçıya vergi bağışıklığı tanıyordu. Bugün için bir karşılaştırma yapılınca oran da aynı tutulursa, bağışıklığın 50 bin lira olması gerekir. Paranın alım gücündeki değişikliğe göre ise 100 bin lira.

Ne var ki, daha önce de yazdım, yazar haklarını, vergi bağışıklığı gibi, tek tek savunmak yerine, bir bütün halinde kamuoyu önüne getirmek gerekir. Vergi bağışıklığı bence ikinci derecede bir öğedir.

Kazanan vergisini versin, çok kazanan çok versin, diye de düşünülebilir. Yazarlar Fikir ve Sanat Eserleri Yasası’nda sözü edilen örgütü bugün de kurabilirler mi? Yasaya göre sanatçılar altı ay içinde böyle bir örgütü

kurmamışlarsa, devlet kuracaktır. Devlet de kurmadığına göre sanatçılar bugün kurabilirler mi? Orhan Apaydın'ın yazısında bu konuda bir açıklık aradım, bulamadım. Ayrıca bu örgütün statüsü ne olacaktır? Dernek mi? Sendika olabilir mi? Bugünkü Yazarlar Sendikası'nın da içinde bulunacağı bir sanatçı birlikleri konfederasyonu sorunu çözüyor mu?

Bence yazarların, sanatçıların "mesleki" örgüt kavramına biraz alışmaları gerekecek. Bakın, Yıldız ne diyor: *"Toplumcu sanatçılara işkence eden, onları tutuklayıp zindanlarda çürüten, kitaplarını toplattıran hükümetlerden 10 bin liralık vergi bağışıklığı ancak sağcı sanatçıların isteği ile arttırılabilir, kanısındayım. Hükümetleri onlara öyle bir hak tanırsa, biz de yararlanırız açıkçası."* Sanatçıların ayrıca geniş bir mesleki örgütleri olması gereğini de ortaya koyuyor bu sözler. Yalnız mesleki sorunları çözmeyi, üyelerinin bu yöndeki dertleriyle uğraşmayı amaçlayan bir örgüt. Hekimleri, mimarları, mühendisleri düşünelim. Baroları düşünelim. Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nda kurulması öngörülen örgüt "Tabipler Birliği" gibi bir örgüttür, sanırsam. "Tabipler Birliği", üyelerinin yalnız mesleki sorunlarıyla uğraşır ve bütün hekimleri bu amaç içinde bir araya getirir. Ama ilerici hekimler ayrıca bir "İlerici Hekimler Derneği" kurabilirler. Burda önemli olan, bir mesleki örgütün o meslekten olan bütün kişileri bir araya getirmesidir. İkinci olarak böyle bir örgütte sanatçı tanımının, yazar tanımının oldukça geniş bir biçimde yapılması gerekir. Bir işçi sendikasında nitelikli işçi, niteliksiz işçi ayırımı yapılıyor mu?

Sahne ve perde sanatçılarının emeklilik hakları konusunda bir yasa tasarısı var meclislerde. Bir serbest yazarın niçin emeklilik hakkı olmasın? Niçin bir şairin basın kartı olmasın? Ama, Burhan Apaydın'ın da dediği gibi, bunlar ancak sanatçıların (ama hepsinin) bir araya gelerek örgütleşmeleri, bir baskı grubu yaratmalarıyla gerçekleşebilir.

Yataklar Kazdığını...[33]

Edebiyatımız gerçek anlamda bir oluş sürecine daha çok 1930'lardan, kesin olarak da 1940'lardan sonra girmiştir.

Sanatların ayırıcı nitelikleri daha çok bu son dönem içinde belirmiştir; sorunlar ortaya çıkmıştır; daha doğrusu yapıtlarla örnekler verilmiştir; edebiyat, deneme gibi, eleştiri gibi dallarını yaratmaya gitmiştir; akımlar, ayrı ayrı yönsemeler belirmiştir; dünya edebiyatının türlü sorunları öğrenilmiş, hiç değilse büyük bir kısmına tanık olunmuştur. Edebiyat, düşünmeyi öğrenmiş, birleşik kaplardaki sıvı örneği dünya edebiyatının yönsemelerine karşı duyarlı olmuştur. Bu arada aşırı ve yanlış Batılılaşma çabası bu düşünce süreciyle bir yerde birleşince, edebiyat Batı kültürünü, o kültürün sömürgeci ellerde kullanılış biçimlerini de fark etmiş ve bir iki yerinden verdiği sağlıklı uçlarla kendi kendini temizlemeye, doğurgan olmaya yönelmiştir.

Oysa, 1840-1930 yılları arası için bundan söz edebilir miyiz? İlkel bir edebiyattır o dönemin edebiyatı. İşe yeni bir sıfırdan başlanmış ve genellikle o dolaylarda olunmuştur. Şairler, öykücüler, eleştirmenler ilkeldir. Tartışılan sorunlar çok ilkeldir. Çünkü sanatçı belli bir düşünce düzeyine yükselmediği, dünyadaki düşünce ve sanat devinimleri üstüne sağlam bilgiler taşımadığı gibi kendi sanatının ayırıcı özelliği üstüne aydınlık bir görüş de taşımamaktadır. Bunun zorunlu bir sonucu olarak edebiyatımız da düşünce hayatımız gibi, fazla uzun süren bir çocukluk çağı geçirmiştir. Bugün bu dönemlerin yapıtları bize ilkel gelmekteyse ya da olduğundan çok daha eski bir tarih döneminin yapıtları gibi gelmekteyse, gerçek nedeni burda aramalı. Öyle ki dilde, hayatta, düşüncede meydana gelen değişiklikler bugün 1933'te ölen Ahmet Haşim'i, 1958'de ölen Yahya Kemal'i bile arkaik kılmıştır. Yine de edebiyatımızdaki o ilkelliğin, o çocukluk çağının bu iki şairin çıkışıyla bittiğini söyleyebiliriz. Bu şairlerden sonra bir ergenlik çağı başlıyor. Nâzım Hikmet geliyor, başka şairler geliyor.

Ama daha önce belirttiğim gibi asıl değişim dönemi 1940'tan sonradır. Günümüze dek uzanan bu dönemde temelde iki özellik buluyoruz: sanatlar kendi ayırıcı niteliklerini arama yolunda oluyor, sanatçı (Nâzım'ın katkısını

değerlendirerek) devrimci bir planda dünyanın değiştirilmesini istemeye başlıyor. Sanatımız bu iki özelliğiyle hem kendisini besleme olanaklarına kavuşmuş, hem de başka uğraş alanlarını etkilemiştir. Bu iki temel özelliğe yer verilmeden son otuz-kırk yıllık edebiyatımız üstüne doğru söz etmenin olanağı yoktur sanısındayım.

Edebiyatımız erginleşme yolundadır. Hele ilkellikten bütün bütüne kurtulmuştur. Batı edebiyatına öykünme de son otuz yıl içinde derece derece bitmiştir. Kendine ayrı bir işlerlik yaratmıştır edebiyatımız. Bütün dünya edebiyatlarını izlemenin vazgeçilmez tutkusu Türk edebiyatına yeni bir kan dolaşımı getirmiştir. Özellikle Türk şiirinin uzun bir süreden beri bir çokyönlülük kazandığını, kendine akacak yataklar kazdığını, kendi çarklarını döndürerek çalıştığını söyleyebiliriz. Dünya şiirini, dünya edebiyatını özümleme çabasına girmeseydi bunu yapamayacaktı. Ve edebiyat bir ergenliğe kavuştuktan sonra kendine özgü üretim olanakları da yaratabiliyor. Her edebiyat için böyledir bu. Bugün bir Tevfik Fikret'i, bir Faruk Nafiz'i ilkel bulabiliyoruz. Onlar zaten yazdıkları sırada da ilkeldiler bir bakıma. Ama bir Oktay Rifat için hiçbir zaman ilkel denemeyecektir. Ahmet Muhip için denemeyecektir. Nâzım için denemeyecektir. Yahya Kemal için denemeyecektir. Atillâ İlhan için de denemeyecektir. Sait Faik için, Kemal Tahir için denemeyecektir.

1 Nisan 1976

Portre[34]

Albert Camus'nün fotoğrafını alın, bir de Mustafa Baydar'ın fotoğrafını alın, bunları iç içe geçirin, gözlüğü çekiverin; ortaya onun portresi çıkar. Şairdir. Otuz yılı aşkın bir süreden beri şiirle uğraşmaktadır. Şiire o denli koşullanmıştır ki düzyazı, hatta konuşmayı kendi kuralları içinde yitireyazmıştır. Bir mektubu sıkıntıyla yazar, ama o süre içinde yirmi sayfa şiir donatabilir size. Üstelik güzel, parıltılı dizeler de olur bu yazdığında. Şiir artık bir sanat değil, bir uğraş değil, ölümcül bir sayrılıktır onda.

Bir semte tutkun çok adam görülmüştür; ama sevdiği semti kıskanan, oraya bazı kimselerin girmesini hoş karşılamayan bir o vardır galiba. Orda bir süre oturup da başka semtlere taşınmış dostlarını da hiç bağışlamaz, "ihanet"le suçlar onları, evlerine barklarına artık adım atmaz olur. Ömründe bir kez dinlenmiş, daha doğrusu başını dinleme olanağı bulmuştur, iki ay kadar; o da bir sinir kliniğinde. On yıldır gittiği fakülteyi işte o iki ayda bitirmiştir. Delilikle falan bir ilgisi olduğunu sanmayın, ders çalışmak için almakta olduğu aktedronu fazla kaçırdığından kriz geçirmiş ve o kliniğe yatırılmıştır.

Bütün kitapları alır. Ama bütün çocuk yayınlarına da abonedir. Kırk beşinde, *Zagor* adlı bir çocuk dizisinde bir bulmacayı çözmüş, armağan kazanmıştır. Bununla öğünür. Sık sık sanatçı kişinin çocukluğunu yitirmemesi gerektiğini söyler. Ama kendisinde çocukluğuna tutsak bir yan da var sanki. Şiir ve çocuk yayınları dışında spora büyük bir ilgi duyar. İkinci kümeden bir futbol takımında sözü geçer, yaz aylarında o takım adına İstanbul çevresinde transfer avına çıkar. Bir spor tertip komitesinde üyedir. "Türkiye'nin en entelektüel amigosu" görür kendini.

Bir gün eline para geçmiştir, evine değerli bir armağan almak için saatlerce, hatta günlerce düşünmüş, dolaşmış sonunda o armağanı almıştır: bir mikroskop! Absürd, şiirinde de, hayatında da onun için yalnız bir sonuç değil, bir sığınma, bir gizlenme yeri, bir taktik, yerine göre bir silah, bir fiyaka da olmuştur. Şiirinde de böyledir dedim, hatta bütün bunlar şiirinde de göründüğü içindir. Bir terslik mi? Evet, hayatı şiirine değil, şiiri hayatına yansımakta, daha doğrusu onu sürüklemektedir. Nereye? Kimi zaman Mısır Çarşısı'na, kanaryalara bakmak, saksı çiçeklerini, sebze tohumlarını ve

fidelerini yerinde denetlemek için. Kimi zaman da Galata Kulesi'ni gözden bir an bile gözden kaçırmayacak biçimde bir yol seçerek, kimbilir nereye? O mikroskopu birinden duymuştu. Şiirine sokacaktı. Belki de bir şiirinde terliksi hayvandan söz edecekti. Ama işte tutup evine götürdü. Kendi şiiri, genel olarak da bir dönemin şiiri, abararak, hayatına yansıyor onun. Bu yüzden belki de, hayatı şiirinden de renkli.

1950 kuşağının belirgin özelliklerinden biri, bu kuşak sanatçılarının bir başarı kazanmak için çalışmamalarıdır. Başarı aramayan bir kuşak. Onda bu nitelik çok daha ileri gidiyor. Hiçbir şey aramıyor o. Bulmuyor da. Karşılaşıyor. Tanık oluyor. Dikkat edilirse bütün imgeleri görsel (çiçekler), kimi zaman da işitsel (kanaryalar).

Hep yollardadır, daha doğrusu sokaklardadır. Yürürken ne oluyor, temizleniyor mu yoksa? Yanlışları hemen yadsır, doğruları ise hemen uygun görmekten, onaylamaktan sakınır. Kuşkuculuğundan değil, sürekli kendini savunma duygusu içinde bulunmasından. Çok kötülük gördüğü sanısındadır. Kişisel hayatında, o savunma duygusunun daha çok yakınlarına, dostlarına karşı belirdiğini de eklemeliyiz. Küsüşmüşsünüzdür, rastlarsınız, elini uzatır, ama sıkmaz elinizi.

Şair, nereye gidiyorsun böyle?

5 Nisan 1976

Çağdaş Arap Şiiri

Nuri Pakdil, Arap şiirinden yaptığı çevirileri *Çağdaş Arap Şiiri* adlı bir güldestede toplamış. Kitapta Cezayir, Fas, Filistin, Irak, Lübnan, Mısır, Sudan, Suriye, Suudi Arabistan, Tunus, Ürdün şairlerinden seçmeler var. Hepsi 68 şair. Nuri Pakdil'i bu çabasından ötürü kutlamak gerekir. Çünkü oldukça ağır bir işe girişmiş. Ancak, bu güldesteyi gerçek bir Arap şiiri güldestesi olarak almıyorum ben. Nuri Pakdil, önsözünde de sözünü ettiği iki kitapta rastladığı şairleri Türkçeye aktarmış. Sanırım, daha geniş kapsamlı bir çalışma güldestedeki adların yarısını değiştirebilirdi. Bunu yapabilecek bir iki kişiden biri de yine Nuri Pakdil olurdu. Fransız kaynaklı kitaplarda Arap şiiriyle ilgili bilgiler, özellikle de örnek gösterilen temsilciler birbirini tutmayabiliyor. Sözgelimi Séghers Yayınevi'nce de bir Arap Şiiri güldestesi çıkarılmıştı. Orda çağdaş temsilciler olarak anılan adlar da bambaşka. Bu bakımdan, çağdaş Arap şairleri için Fransızcadaki güldesteleri gerçek bir kaynak olarak göremiyorum. Zaten Nuri Pakdil'in güldestesi de yenileri pek az kapsıyor. Çağdaş Arap şairlerini Fransızcada tanıyabilmek için dergilere inmek, daha ayrıntılı bir çalışma yapmak gerekir. Sözgelimi Nuri Pakdil'in kitabında Cezayirli ünlü şair Müfti Zekeriya'nın adı yok. Son yarım yüzyılın başarılı Fas şairlerinden büyük bir bölümünün, Muhammed Segini'nin, Ahmet Mecoti'nin, Muhammed Bennis'in adları yok. Bu bakımdan *Çağdaş Arap Şiiri Güldestesi*'ni tam bir güldeste olarak değil, Arap şiirinde bir gezinti olarak almak daha doğru olacak. Zaten yazar da önsözde bunu biraz belirtmiş sayılır.

Bu niteliğiyle alınırsa, kitap, başarılı bir çalışma ürünü, Nuri Pakdil'in Türkçe içinde Arap şairlerini şiirsel gerilimler yaratarak yeniden söylediğine tanık oluyoruz. Rahatça, severek, ilgiyle okunan bir kitap ortaya çıkmış. Yalnız, aydınlatıcı bilgiler veren, Arap şiirine bütünüyle bakan ikinci bir önsözün eksikliği hemen duyuluyor.

Cezayirli şair Müfti Zekeriya'nın bir Arap kurultayında yaptığı bir konuşmanın metnini okumuştum bir iki yıl önce. Aklımda kaldığına göre şöyle diyordu: *"Kurtuluş savaşını kazandık. Devrimimizin bugünkü aşaması, gerçeklik, gerçek kişilik, gerçek benlik savaşıdır."* Ne demek gerçeklik, gerçek kimlik, gerçek benlik? Gelenekçilik mi? Genç Arap sanatçıları bunu yalınkat bir gelenekçilik olarak değil, temellere doğru yeni

bir atılım olarak anlıyorlar. İslamlığın kilit taşını meydana getirdiği insancıl temeller.

Magrib'de yetişmiş şairler arasında şöyle bir ayrım yapılabilir: Cezayir ve Tunus şairleri Batı şiirinin daha içindeler. Fas şairleri ise Maşrık dünyasına daha yakınlar. Bunlar sömürgeleşmenin bitişinden sonra gözlerini Ortadoğu'ya çevirmişlerdir. Kahire'ye, Beyrut'a, Şam'a, Bağdat'a. Ortadoğu'daki öncü şiir onları daha geç ama daha çok sarmaya başlamıştır. Fas şairleri kendilerine Cezayirli ve Tunuslu şairlerden çok Suriyeli ve Iraklı arkadaşlarını yakın buluyorlar. Nuri Pakdil Libya şiirinden örnekler almamış. Libya şiiri Magrip şiiri ile Mısır şiiri arasında bir geçiş rolü oynamıştır. Libyalı şairlerin bir bölüğü Mısır şiiri ile, bir bölüğü Tunus şiiriyle beslenmişlerdir.

Halka ve halkın özlemlerine eğilmiş olan genç Arap şairleri ayrılıkları ve benzerlikleriyle, aşağı yukarı aynı temalara yönelmişlerdir: Gerçeğin araştırılması, ölüm, içe atılan parlamalar... Hiçbir zaman köşede bırakılmayan aşk teması yeni anlamlar kazanmaktadır: aşk ve tanrı çoğunca bir devrim umudunda birleşmekte, kaynaşmaktadır. Sömürgeleşme bittikten sonra ortaya çıkmış Arap şairlerinin gözlerini ileri çevirdiklerini görüyoruz.

Güldesteye bir şiiri alınan Suriyeli genç şair Feyaz İd bakın ne diyor:

Sorduğumuzda
Ne zaman yağacak kar
Ne zaman kabaracak ırmak
Yanıtlıyorsun:
Yarın.

6 Nisan 1976

Dünya Kültürü, Batı Kültürü

Bakarsak görürüz, son yüzyılda Batı, felsefe planında, düşünce planında çoğunca kendi durumunu haklılaştırmaya, hiç değilse bunun özürlerini bulup çıkarmaya yönelmiş yapıtlar veriyor. En katkısız bir bilimsel tavır içinde olması gereken yapıtlarda bile bir savunma siyasasının izlerini görmemek elde değil. Geri kalmış ülkelerin ele geçirilmesi, yerli halkların köleleştirilmesi, bu ülkelerin gelişmelerinde bir duraklama, kültürlerinde bir kesiklik yaratmıştır. Batı bu durumun sürüp gitmesi için uğraşıyor. Felsefesini buna göre ayarlıyor. Liberal ekonomi de Ricardo'dan sonra ekonomi gerçeğini tutkuyla araştırmaktan vazgeçmiş bulunuyor. Özellikle Anglo-Sakson, Fransız, Alman çıkışlı ekonomi bilginleri yapıtlarında araştırmadan çok bir savunu içindeler. Dünyadaki öbür halkların uyanışı, Batı'nın ayrıcalı aydınını kendi çıkarları ile düşünce arasında çukurlar kazmaya itmektedir. Çünkü Batılı da bilmektedir ki Batı artık dünyanın tek bilinci olmaktan çıkmıştır. Bir zamanlar aydınlıklar felsefesinin olanaklarıyla çıkışını ve yükselişini yapmış olan Batılı şimdi düşüncenin kendi karşısında olduğunu görüyor. Oysa kendisi de düşünmeye alışmıştır. Bu yönden, hem kendi çıkarlarından vazgeçmemeye, hem de bu çıkarlar doğrultusundaki düşüncesinin evrenselliğini dünyaya benimsetmeye çalışmakta.

Ama çok önemli bir yerde tökezleniyor Batılı. İnsanın tanımını kendine göre yapıyor. Nedir insan? İnsan, işte Batılı burjuvadır. Ya da aşağı yukarı onun gibi bir şeydir. Onun doğrusudur, onun özgürlüğünün doğrusudur söz konusu olan. Uygarlığın kurtuluşu, hiç değilse bugünkü durumuyla sürgit olması o doğruların savunulmasıyla gerçekleşecektir. Batılı için, kendi özel kültürü evrensellik adına işlemelidir. Daha doğrusu evrensellik adına savunulmalıdır. Bu tavır içinde, Batılı düşünürün, insan gerçeğini açıklamak yerine onu türlü kılıklar içinde göstermek istediğine tanık oluyoruz. Böyle yapacaktır. Bunun üstesinden gelemiyorsa bu kez düşüncenin yerine en amansız silahları koymaktan çekinmeyecektir. Kazanılmış haksız durumlar doğal bir üstünlüğün sonucuymuş gibi sunulmakta ve bu durumların topuna birden uygarlık adı verilmektedir. Ayrıcalıklar uygarlığın sonuçlarıdır. Hatta uygarlık temelde kendini bunlara borçludur. Öyleyse, uygarlığın sürmesi için, ayrıcalıkların, insanlar arasındaki ayrımların da sürmesi gerekir. Batılının bu yoldaki büyük çelişkisi ise şu temel gerçeği nicedir gözden

kaçırmasından doğuyor: *“Her sağlam düşünce zinciri bir şeyleri bozar.”* Düşünce bugün Batılıdan yana değil. Başka insanlar da var artık. Batılı ideologlar ve siyasacılar düşünce planında onlara karşı sadece bir polemik olanağı içindeler. Oraya koydukları kanıtlar “gizli alkışlar”dan, ”karangu derinlikler”den başka bir şey olmuyor. Bütün olanakların, içinde bulundukları “başatlıklar”a karşın, bir yenilgidir bu. Artık bir İngiliz düşünürü kalkıp Devletler Hukukundaki “fiili işgal”i hukukileştiren “debellaçyo” kavramını eskisi gibi salt İngiliz çıkarlarına uygun olarak ortaya atamıyor. Atsa da, günümüz dünya düşünce ortamında bir anlam taşımıyor bu. Bir Toynbee’nin, saldırgan bir umutsuzluk içinde, uygarlıkların kozmos içinde dönen çevrimlere bağlı olduğu, Batı uygarlığından sonra her şeyin bellisiz ve biçimsiz bir yıkıma gideceği düşüncesi kimseyi ırgalamıyor.

Geçtiğimiz on, on beş yıl içinde Türkiye’de çok şey oldu. Bunun en olumlu sonuçlarından biri, Türk aydınının Batı kültüründeki sahici, insan yaratıcı özle, onun yalancı, sömürüye araç edilen birtakım görünüm ve biçimlerini ayırma olanağını kazanmış olmasıdır. Batı kültürü, uygarlığın en yüce çiçeklenmelerinden biridir, bunu biliyoruz. Ama Batı kültürü bir yerde sömürüye, aldatmacaya araç edilmiştir, bunu da biliyoruz. Her kültürün, dünya kültürü olarak belirdiği yerler, bir de özel bir kültür olarak kaldığı yerler vardır. Dünya kültürü bizim de kültürümüzdür. Ama özel bir kültürü edinmek ya da özümlemek yolunda eskisi gibi benimseme zorunluğu içinde değiliz. Razı oluş değil artık bizimki. Seçme dönemine girdik. Geçmişe demirleyiş değil, ileriye açılış dönemine.

8 Nisan 1976

İki Dergi

Çağdaş Atılım dergisinin üçüncü sayısında güzel yazılar var. Özellikle "Köy Enstitüleri" konulu soruşturma ve toplumcu gerçekçilik üstüne "üç deneme" dikkati çekiyor.

Soruşturmaya karşılık veren üç yazar (Talip Apaydın, Ragıp Gelencik, Binali Seferoğlu) gerçekten ilginç şeyler söylüyorlar. Bunda soruların iyi seçilmiş olmasının da bir rolü var. 1935'lerde Köy Enstitüleri'nin kurulmasını zorlayan ekonomik siyasal nedenler nelerdir? Köy Enstitüleri kırsal kesimde yaşayan halkın örgütlenmesini de amaçlamış mıdır? Amaçlamışsa, bu örgütlenmenin niteliği nedir ve hangi boyutlara ulaşmıştır? Bu deneyde yabancı ülkelerin eğitim sistemlerinden esinlenilmiş midir? Enstitülerin kapatılışının nedenleri ve siyasal yansıları nelerdir? Bu sorulara temelde aşağı yukarı aynı karşılıkların verildiği görülüyor. Cemil Çakır'ın "Köy Enstitüleri Üstüne" başlıklı yazısı da hemen hemen aynı çizgide. Bu düşünceleri şöyle özetleyebiliriz: Köy Enstitüleri halkçı bürokratların önderliğindeki Cumhuriyet yönetimini destekleyen kadrolar, nitelikli işçiler yetiştirmek, köylülüğü bir çeşit ideolojik eğitimden geçirmek için kurulmuştur. Binali Seferoğlu'na göre Enstitüler kırsal kesim insanının örgütlenmesini de amaçlamıştır. Yabancı eğitim sistemlerinin etkisine gelince, Enstitüler kurulurken başka ülkelerin sistemleri incelenmiştir ama bunlar bütünüyle bize özgü, yerli kuruluşlardır. Ayrıca başka ülkelerin bizim Köy Enstitüleri deneyinden yararlandıkları söylenebilir (Tayland gibi, İran gibi). Köy Enstitüleri, içinde yaşadığımız yılların kurumları olamaz (Talip Apaydın bu yargıya karşı çıkıyor. Ona göre Köy Enstitüleri bugün yeniden kurulabilir. Kurulmalı da). Cemil Çakır da Enstitülerin kırk yıl öncesinin koşullarına göre kurulduğunu yazıyor: *"Bugün daha değişik bir yapıda devrimci demokratik kuruluşlara gerek var."*

Toplumcu gerçekçilik üstüne "üç deneme"nin yazarları ise Ceyhun Atuf Kansu, Vecihi Timuroğlu ve Muzaffer Hacıhasanoğlu. Vecihi Timuroğlu ve Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun yazıları önceki sayılarda başlamış. Ceyhun Atuf'un yazısının da ileriki sayılarda süreceği anlaşılıyor. *Çağdaş Atılım*'ın ilk iki sayısını edindikten, çıkacak bir iki sayıyı da okuduktan sonra bu yazılara eğilmek isterim.

Yeri gelmişken söyleyeyim, son günlerde bu konuda *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* adlı güzel bir kitap da yayımlandı. Seçkin Cılızoğlu dilimize çevirmiş. Yalnız kitapta daha çok eski metinlere yer verilmiş olduğu için, Sovyetler Birliği'nde sosyalist gerçekçiliğin son durumu üstüne ve gelişim çizgisi üstüne tam bir bilgi edinilemiyor. Gerçi Tvardovski'nin görüşlerine de yer verilmiş, ama Tvardovski'nin sonraları gözden düştüğünü de biliyoruz. Bence kitabın yeni baskısı daha oylumlu çıkarılırsa çok daha yararlı olacak. Kişi bir de bu tür kitapların başında toplayıcı bir önsöz arıyor.

Nicedir çıkmakta olan *Halkevleri* dergisi de (14. sayısında) biçim ve ad değiştirmiş, *Halkoyu* olmuş. Yeni 1. sayının sunu yazısında şöyle deniyor: *"Dergimiz genel yurt ve dünya sorunlarıyla birlikte, sanat, edebiyat, ekonomi, hukuk, eğitim, haber ve yorumu içeren bir bütünlük oluşturacaktır."* Derginin bu yeni biçimiyle daha ağırbaşlı bir görünüm kazandığı görülüyor. Yalnız, *Halkoyu*, bir dergi olmak istiyorsa, gazete yazılarından kurtulmalıdır diyorum. İncelemeye, araştırmaya yönelmelidir.

Halkoyu'nda, Mehmet Salihoğlu'nun iki yıl önce *Cumhuriyet*'te çıkan "Deneme" adlı yazısı yeniden yayımlanmış. Dergi yöneticileri bu yazının altına koydukları "not"ta Memet Fuat'a ve bana çatıyorlar. Ben, "Günübirlik"teki bir yazımda deneme üstüne "daha önce" hiçbir şey söylenmemiş, yazılmamıştır gibisinden bir söz etmişim. Bakın, demek istiyorlar, işte Mehmet Salihoğlu iki yıl önce deneme üstüne nasıl düşünmüş, neler yazmış! Ardından da Mehmet Salihoğlu'nun aldığı deneme ödülleri sıralanıyor. Dört ödül almış Mehmet Salihoğlu. Allah bereket versin! Ama Mehmet Salihoğlu gibi bir arkadaşın aldığı ödüllerle böyle övünmesini hiç yerinde bulmadığımı da belirtmek isterim. Bir ülkede, yaşayan sanatçı sayısı ile bir dönem içinde, diyelim yirmi yılda, verilmiş ödüllerin sayısı hemen hemen eşitse, o ülkede ödüllerin önemi yoktur.

9 Nisan 1976

Dünya Basını (1)

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yazılı basının büyük bir bunalım içine girdiğini görüyoruz. Batı dünyasında en büyük [günlük] ve haftalıkların üst üste batması bunun belirtisi. Birleşik Devletler'de, *Collier's* battığında satış çizgisi 4 milyon üstündeydi. *Evening Post* 1969 da, *Look* 1971'de, *Life* 1972'de yayın hayatları son bulduğu zaman da, milyonlarca satış yapmaktaydılar: *Evening Post* 6 milyon , *Look* 6,5 milyon, *Life* 5,5 milyon.

Geçen yıl *Le Monde*'da Alman, İtalyan, İngiliz yazılı basınının güçlükleri üstüne bir dizi inceleme yazısı yayımlanmıştı. Ama dünya basını konusunda en derli toplu araştırma J-L. Servan-Schreiber'in 1972'de yayımladığı *Haberalma Gücü* adlı yapıttır. Yazar bu kitabında bunalım olayını yalnızca tarihsel gelişimi içinde betimlemekle yetinmiyor, köklere inmek, nedenler göstermek de istiyor. *Le Monde*'daki incelemelerle Servan-Schreiber'in kitabındaki verileri birleştirerek bu konudaki düşünceleri özetlemek, sonra da Türk basınının son çeyrek yüzyıldaki durumuna bir göz atmak yararlı olacaktır sanısındayım.

1920'lere kadar yazılı basın tek haber kaynağıydı. İlk kez radyonun, son yirmi beş yıl içinde de televizyonun yaygınlaşması bu tekeli yıkmıştır. İki savaş arasında radyonun belirmesi gazeteleri güç durumda bırakacaktır. Bu dönem, radyoda bulunmayan bir öğe, görüntü öğesi çerçevesinde bir yarışma, bir kavga dönemidir: Fotoğraf savaşı. Ama İkinci Dünya Savaşı sonunda televizyonun yaygınlaşması yazılı basın için tam bir darbe olmuştur. Birleşik Devletler'de yalnız 1947 yılı içinde 24 günlük gazetenin kapanışı bu darbenin nice yıkıcı olduğunu gösteriyor. Ama asıl sarsıntı günlük gazetelerden önce büyük magazinlerde duyulmuştur. Televizyon, fotoğrafı öldürmekle kalmamış, reklam kaynağından da aslan payını almaya başlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kapitalist ülkelerdeki yazılı basın için basın sendikaları ve posta ücretleri de ayrı sorunlar yaratmıştır. Servan-Schreiber günlük gazeteler için sendikaların korkulu bir düş, bir "karabasan" olduğunu söylüyor. Basın sendikaları dünyanın her yerinde en güçlü sendikalardır. Otomobil sanayiinde stok yapılabilir, bir geminin boşaltma işi ertelenebilir, ama bir gazete aralıksız, hiç aksamadan her gün

çıkmak zorundadır. Amerika'da ve Avrupa'da en yüksek ücretler hep basında çalışan işçilerin olmuştur. Posta ücretlerinin artışı da dağıtım ve abone sistemine ağır yükler getirmiştir.

Çağdaş kapitalist toplumda yazılı basının önemi gitgide azalmaktadır. Televizyonun devreye girmesi gazetelerde bir dönüşüm zorunluluğu yaratmıştır. *France-Soir*'ın yönetmeni Pierre Lazareff'in dediği gibi "*Bir olay çıktığı zaman insanlar eskiden bir gazete almak için sokağa fırlıyorlardı, şimdi ise televizyonun karşısına geçmek için evlerinin yolunu tutuyorlar.*"

Günümüzde gazete ancak çok varlıklı kimselerce ya da sanayi gruplarınca çıkarılabilmektedir. Günlük basın da, haftalık basın da belli ellerde yoğunlaşmaktadır. Sözgelimi Federal Almanya'da günlük basının tiraj çoğunluğu bir kişinin elindedir. Bu ülkede magazinler de özel girişimin denetimi altındadır. Fransa'da da *Le Monde* dışındaki gazetelerin birkaç sanayi grubunun elinde olduğu görülüyor. İngiltere'de günlük gazeteler iki topluluğun egemenliğinde. Birleşik Devletler'de tek topluluğun elinde 53 günlük gazete bulunması, bu ülkedeki yoğunlaşmayı gösteren çok ilginç bir örnek.

Reklam yazılı basının tek gelir kaynağı olmakta, bu da, elbet onun bağımsızlığını önlemektedir. Reklamların gelirler içindeki oranı % 80'i aşmaktadır. Bağımsızlığına iyice düşkün olan *Le Monde* gazetesi eskiden reklam gelirinin % 50'yi aşmamasına dikkat ediyordu. Bugün bu yayın organında bile bu oran % 60 dolaylarındadır. 1955'lere kadar reklam almamayı ilke edinen aylık *Reader's Digest*'in bu tarihten sonra yalnız Amerika baskısı için aldığı reklamların tutarı yılda 1 milyar liraya ulaşmaktadır.

Otomobilin at arabasını müzeye kaldırışı gibi televizyonun da yazılı basını sahneden dışarı atmak üzere olduğu söylenebilir mi? Kimilerine göre, evet. Kimileri de "*Hayır,*" diyorlar, "*telefonun ortaya çıkışı yazı makinesi üretimini eksiltti mi?*"

29 Nisan 1976

Dünya Basını (2)

Sosyalist ülkelerde basının siyasal ve eğitici bir rolü vardır. Bunun için bu ülkelerde dağıtım, yaygınlaşma daha da önemlidir. Sovyetler Birliği'nde Parti gazetesi *Pravda* 9 milyon tirajıyla dünyanın en büyük yayın organıdır. Hükümet gazetesi *İzvestia*'nın tirajı ise 7 milyon. Batıdaki gazetelerin tersine sosyalist ülkelerdeki günlükler genellikle az sayfalıdır (*Pravda* ortalama 6 sayfa). Fransa'daki 400.000 tirajlı bir *Figaro*'da 300'e yakın redaktör çalıştığı halde, *Pravda*'da 140 redaktör çalışır. Sovyetler Birliği'nde dergilerin baskı sayıları da yüksektir. Aylık kadın dergisi *Rabotnika*'nın satışı 10 milyonu, köylü dergisi *Krestcanka*'nın satışı 5 milyonu aşıyor. Haftalık mizah dergisi *Krokodil*'in satışı ise 5,5 milyon. Yazarlar Birliği'nin yayın organı ünlü *Literaturnaya Gazeta*'nın 1,2 milyon dağıtıldığını da belirtelim.

Çinlilerin *Halkın Günlüğü* ise tiraj yönünden *Pravda*'nın çok gerisinde kalıyor: 2 milyon. Ama Çin'de gazetelerin gruplar halinde okunduğunu da unutmamalı. Her gazeteyi onar yirmişer kişilik gruplar okuyor. Çin basınında bir yazının yayımlanmaya değer bulunması için siyasal açıdan Parti görüşüne tam bir uygunluk taşıması gerekir. *Halkın Günlüğü*'nün birinci sayfasını her zaman Parti kararları, bunlarla ilgili yorumlar, açıklayıcı bilgiler doldurur. İkinci sayfada yurtiçi haberler, okur mektupları yer alır. Çinli gazeteciler 7-8 kişilik gruplar halinde her yıl üç aylık bir süreyle tarım işletmelerine, fabrikalara gönderilirler. Kitlelerin bilgeliğine varacaklar, eğiteceklerdir oralarda.

Servan-Schreiber, Lenin'in basın üstüne bir sözünü anımsıyor. Şöyle demiş Lenin: "*Doğruluğuna inandığı işleri yapan bir hükümet bunların eleştirilmesine niçin izin versin?*" Sonra da hemen ekliyor: Lenin'in bu cümlesine bugün katılmayacak hiçbir Batılı devlet adamı olmadığını söyleyelim. Batılı devlet adamları da içlerinden basın özgürlüğüne, eleştiriye karşıdırlar. Ama onların bunu sağlayacak güçleri, araçları yoktur. Eleştiriye istedikleri için değil, karşı koyamadıkları için katlanıyorlar. Basın özgürlüğü? Kimler için basın özgürlüğü? Maurice Duverger'nin Fransız basını üstüne bir saptamasını anımsatıyor bu sözler. Maurice Duverger de *Fransız Kurumları* adlı yapıtında bu ülkede basının ancak kâğıt üstünde özgür olduğunu söylüyordu.

Durumu şöyle özetleyebiliriz: Sosyalist ülkelerde basın “dördüncü güç” değildir; yöneticilerin, partilerin buyruklarını ileten organlardır. Gelişmiş, kapitalist ülkelerde ise, dolaşık ve karmaşık biçimler içinde belirsizleşse de, sermaye çevrelerinin, sanayi gruplarının isteklerini, seslerini, çatışmalarını yansıtmaktadır. Birleşik Devletler’de basın eleştirileriyle tanınmış bir yazarın şu sözleri çok anlamlı: *“Basın özgürlüğü sadece gazete sahiplerinin özgürlüğü demektir.”* İsveç’ten Latin Amerika’ya bir çizgi çekelim, göreceğiz, bütün Batı yarıküresindeki gazeteler belli ellerde toplanmıştır. Böyle bir yoğunlaşma basın özgürlüğünü bir düş, bir efsane haline getirmiyor mu? Çünkü, bir grup redaktörün yayımladığı ortak bildiride belirtildiği gibi *“Bir mali topluluğun denetimi altına girmiş bir gazetenin artık özgürlüğünden söz etmek olanaksızdır.”*

Yazar gazetelerin finansman ve dağıtım durumunu ele alırken ülkeleri üçe ayırıyor.

En gelişmiş bölgelerde gazetelerin dağıtımları ve reklam gelirleri iyice yüksektir. Ayrıca reklam gelirleri başlıca gelir kaynağıdır. Tam bir tekel ya da kartel durumu ortaya çıkmaktadır. Bunun bir sonucu olarak da gazete sayısı zaman içinde azalmaktadır.

Sosyalist ülkelerde de dağıtım sayısı giderek yükselmekte. Ancak bu ülkelerde gazetelerin gelirleri satış gelirlerinden ibarettir. Gazeteler devletin ya da resmi kurumların ellerinde yoğunlaşmaktadır. Gazete sayısı fazla değildir.

Azgelişmiş ülkelerde dağıtım sınırlıdır. Reklam kaynağı kısır olduğu için en önemli gelir öğesi yine de satışlardan meydana gelmektedir.

30 Nisan 1976

Yeni Gazetecilik[35]

Dünyanın en çok para kazanan gazetecisi Amerika'da yaşıyor: Art Buchwald. Yazılarından yılda dört buçuk milyon lira kazanıyor. Çok fazla yazdığını da sanmayın: Topu topu haftada üç yazı. Okurlarına olan biteni anlatan bir yazar değil Art Buchwald. Röportaj falan da yapmıyor. Öyle sık sık yolculuklara da çıkmıyor. Önünde birikmiş dosyalar da yok. Yazıları da kısa: Ortalama üç daktilo sayfası kadar. Ama bu yazılar yüz kadar gazetede iktibas ediliyor.

Servan-Schreiber, Art Buchwald'ı yeni gazeteciliğin en belirgin temsilcilerinden biri olarak görüyor. Çünkü, diyor, Art Buchwald herkesin bildiği bir olayı kendine özgü bir anlatımla, bir *humour*'la yeniden ortaya koymakta. Haftada yazdığı üç kısa yazıyla çağdaş toplumun, toplumsal ve siyasal geleneklerin korkunç bir eleştirmeni olarak belirmekte. Art Buchwald, gazetecilik mesleğinin büyük dönüşümünden sonra ortaya çıkmış yeni yazar tipinin örneği.

Önceleri yazılı basındaki edebi hiyerarşide ilk sırayı romancılar, oyun yazarları, şairler alıyordu. Kutsaldılar bunlar. İkinci sırada deneme yazarları (Bergson, Bernard Shaw, Jean-Paul Sartre), büyük biyografi yazarları geliyordu. En altta da gazeteciler. Gazeteci demek, olayları "ham" olarak ortaya koyan adam demekti. Bunları sonradan daha uzman eller işleyecek, kotaracaktı. Haber? Haberin kotarılması da yeraltından maden cevherinin çıkarılması gibi bir şeydi. Gazetecinin görevi haberi bulmak ve başka ellere ulaştırmaktı. Bir bakıma edilgindi gazeteci. Gazetecilik röportaj demekti. Araçları: bir not defteri, bir çift sağlam ökçeli pabuç.

Nicedir bu alanda büyük bir değişme görüyoruz. Bugün haber bir dönüştürme sanayii haline gelmiştir. Haberin tazeliği ve niceliği yanında onun kamuoyuna uyarlanması da büyük önem kazanıyor: Gazeteciden iletişim adamına geçiliyor. Eski gazeteci gözlemciydi, soruşturmacıydı. Günümüz gazetecisi olayı yeniden var etmek, toplumdaki yerine oturtmak için dille uğraşıyor, yeni sözcükler arıyor. Bir iletişim adamı olarak, günlük haberleri zaten bürosuna girdiği zaman masasının üstünde bulmaktadır. Evinde radyoyu, televizyonu izlemiştir. Onun rolü dört noktada özetlenebilir: Yalınlaştırmak, yoğunlaştırmak, seçmek ve bireştirmek.

Burada en yaratıcı iş bireştirmektir. Bireştirmek deyince işin içine kişisel kanılar, görüşler de giriyor. Burda da değişme var. *New York Times*'ta yazma ilkesi şöyle belirlenmekteydi: *"Redaktör, kişisel kanılarını kendine saklayacak, bunları okura ulaştırmayacaktır. Görüşlerin açıklanması başyazarlara ve eleştirmenlere bırakılmalıdır."* Gerçekten de eskiden *Nouvelle Observateur*'de, hatta *Le Monde*'da, tepkilerle, kimi zaman da istifayla sonuçlanabiliyordu. Bugün öyle değil. Gazetecilikteki Latin geleneği giderek ortadan kalkıyor gibi. "Yeni gazetecilik" denen yeni eğilimde redaktör bir romancı gibi davranıyor, olaya "ben"i sokuyor. Daha çok Amerikan basınında görülen yeni gazeteci tipinin belirgin bir örneği de ünlü romancı Norman Mailer. Yalnız bu yeni tavır geleneksel Amerikan röportajcılığına aykırı düştüğünden tartışılıyor da. Yazarın olaya "karışması"nı geçici bir sayrılık, bir bencillik olarak görenler var.

Burda basın imparatorluklarına karşı direnen, bağımsızlığı için çalışan yayın organlarından da söz edelim. Bunun en tipik örneği *Le Monde*. Bu gazete, ayrıca, sermayesinin yarısından fazlasına çalışanların ortak olduğu bir örgüt de kurmuştur. Böylece çalışanlar gazetenin yönetimine katılmış olmaktadırlar.

Servan-Schreiber'in 550 sayfalık yapıtında Türk basınına bir cümleyle değiniliyor. Yazar başkent Ankara'da 23 gazete çıktığını, ama bunların 100-1000 arasında satış yaptıklarını söylüyor. Böylesi yayın organlarına gazete adının, resmi istatistikler dışında, verilemeyeceğini de sözlerine ekliyor.

3 Mayıs 1976

Talip Apaydın'ın Mektubu

Talip Apaydın'dan, bir süre önce yayımladığım "İki Dergi" başlıklı yazımla[36] ilgili bir mektup aldım. Şöyle diyor Talip Apaydın:

"Sayın Cemal Süreya dost,

*"*Politika*'daki İki Dergi adlı yazınızda (9 Nisan) benim* "Köy Enstitüleri bugün yeniden kurulabilir. Kurulmalı da" *dediğimi belirtiyorsunuz. Bir yanlışlık olacak, ya da dizgi hatası. Ben böyle bir şey demedim. Bugünkü iktidarın, buna benzer iktidarların köy enstitülerini açması, çalıştırması olanak dışı. Normal klasik lise ve üniversite eğitimine bile dayanacakları yok bunların. Tüm okulları imam-hatipleştirmeye çalışıyorlar. Köy enstitülerini nasıl açarlar? Açarlarsa imam-hatip okullarına benzetirler. Onun adı "köy enstitüsü" olsa bile kendisi köy enstitüsü olmaz. Ben* Çağdaş Eğitim *dergisinde, sonradan yayınlanan* Halkoyu *dergisinde* "köy enstitüleri ülkemiz için gereklidir ama bu iktidarlar açmaz, açamaz. Ancak gerçekten halkçı bir iktidar gelirse yeniden açılabilir" *dedim. Doğrusu da kanımca budur. Ülkemiz de üretici insan yetiştirmeyi amaçlayan bir eğitim gereklidir. Emeğe ve emekçiye saygı üretici eğitimle sağlanabilir. Geri kalmış halkımız üretimci eğitimle daha kısa yoldan bilinçlendirilebilir. Öyle ise tüm eğitim kurumlarını köy enstitülerine benzer şekilde yeniden düzenlemek gereklidir. Ama bu işi gerici iktidarlar yapamaz. Yapmak istemez. Açık bir şey. Ancak halkın gerçekten kurtuluşunu amaçlayan iktidarlar yapabilir.*

"Durumu böylece açıklamak istedim."

Sanırım, Köy Enstitüleri bugün de kurulabilir mi cümlesi, bugünkü koşulların Enstitülere uyması kadar Enstitülerin bugünkü aşamada ve bugünkü koşullarda geçerli olmasını da akla getirmektedir. Dergideki soruda da bu ikinci anlam ağır basmakta. Nitekim Talip Apaydın'la birlikte görüşlerini açıklayan öbür iki yazar sorunu bu biçimde ele almışlardır. Köy Enstitüleri bugün de geçerli olabilir mi?

Başka seçenekler bunların geçerliliğini azaltmış mıdır? Soru budur. Talip Apaydın, *Halkoyu* dergisinde kendisiyle yapılan konuşmada bu konuda daha açık sözler söylediği için, onun iki dergideki sözlerini birleştirerek,

birbirine ekleyerek, yazmıştım ben. Ortada bir yanlışlık ya da bir dizgi hatası yok, Talip Apaydın'ın görüşünün açıklanması var. Talip Apaydın, Köy Enstitülerinin ülkemiz için bugün de "gerekli" olduğunu söylüyor. Günümüzdeki geçici nedenler (siyasal ortam, iktidarlar) bu gerekliliği yok edebilir mi? Gereklilik başka, "bu iktidarlar" karşısındaki güçlükler, olanaksızlıklar başka. Bu yüzden, izin verirse, Talip Apaydın'ın mektubunun başındaki *"Ben böyle bir şey demedim"* cümlesini kabul etmiyorum. Ben o yazımda konu üstünde görüşlerini açıklayan yazarların bu noktada ayrı şeyler düşündüklerini belirtmek istemiştim. "Köy Enstitüleri bugün kurulabilir mi?" sorusu elbet, bir yerde "Kurulmalı mı?" sorusunu da içermektedir.

Talip Apaydın'ın bir dizesini anımsıyorum: *"Hayalimde geniş araziler sürülmüştür."* Çok sevmiştim bu dizeyi. Sonradan onu kitabına alırken aklımda kaldığına göre şöyle değiştirmişti: *"Düşüncemde geniş topraklar sürülmüştür."* Bu ikinci biçimiyle dizeyi bir türlü benimseyemedim. Ama belki de birinci biçime koşullanmış olmamdandı bu. Yine de "düşüncemde" sözcüğü, anlam yönünden şiiri daha bir pekiştirmesine karşın, ilk sözcüğün yerine tam oturmamıştı galiba. Fazıl Hüsnü Dağlarca'da da rastlanır böyle sonradan sözcük değiştirmelere. Yaşar Nabi Nayır'ın *Kahramanlar* adlı kitabının son baskısında da rastlamıştım. Doğru bulmuyorum bunu.

4 Mayıs 1976

Yeditepe Ödülü

Gazetelerde Yeditepe şiir ödülünün yeniden kurulduğunu okuduk. Kısa bir süre sonra da bu yılki ödülün Melih Cevdet Anday'ın *Teknenin Ölümü* adlı yapıtına verildiğini öğrendik. Yeditepe ödülünün bunca aradan sonra günümüz koşulları içinde bir önemi, bir yeri olabilir mi? Hüsamettin Bozok'u, aradan yıllar geçtikten sonra, ödülü yeniden işlerliğe geçirmeye iten nedenler nelerdir acaba?

Yıllar önce, ödüllerin değerini yaratan öğeler üstüne düşüncelerimi yazmıştım. Bir ödülün değeri birçok öğenin yan yana bulunmasına bağlıdır. Bunların en önemlileri şunlardır:

1) O ödülün daha önce kimlere verildiği;

2) Ödülün daha önce kimlere verilmediği;

3) Ödülün maddi değeri ve sağladığı maddi olanaklar;

4) Seçici kurulun kimlerden oluştuğu;

5) Bu son ödüle katılıp da kazanamayan yapıtların da değerli oluşu;

6) Ödülü verenin kimliği.

Yeni Yeditepe şiir ödülünün yönetmeliğini göremedim. Ama eskisine göre tek değişik yanının yeni seçici kurul üyeleri olduğu anlaşılıyor. Bugünkü seçici kurul üyeleri şunlar: Oktay Akbal, Recep Bilginer, Hüsamettin Bozok, Sami Karaören, Arslan Kaynardağ, Adnan Özyalçıner, Haldun Taner. Hüsamettin Bozok'un, yeni seçici kurul üyelerinin adlarını saptarken ne gibi bir kaygı içinde bulunduğunu kolayca kestirebiliyoruz: Şiiri, şair olmayanlar değerlendirsin istemiş. Gerçi Kaynardağ da, Karaören de bir yerde şair kişiler. Ama sonucu değiştirmiyor bu. Evet, böyle istemiş Hüsamettin Bozok. Bunun da iyi bir yanı olduğu düşünülebilir. Nedir ki seçici kurul üyelerini meydana getiren yazarların bir bölüğünün şiir sanatını gereğince izleyen, şiir üstüne yeterince kafa yormuş kimselerden olmadığı da bir gerçek. Sözgelimi Haldun Taner. Bence Haldun Taner böyle bir sorumluluğu üstlenmemeliydi.

Ama Yeditepe şiir ödülünde asıl sorun seçici kurulun oluşum biçimi değil. Çünkü seçici kurul üyeleri, n’olsa, ağırbaşlı, saygın, deneylerden geçmiş yazarlar. Gerçi şiirsel planda giderek “tutucu” bir planda duracakları, yapıtlardan çok adlara takılıp kalacakları da akla gelmiyor değil. Ama büyük yanlışlara düşmeyeceklerini şimdiden söyleyebiliriz.

Asıl sorun şurda: Yeditepe şiir ödülünün, ödül kazanacak yapıtların şairlerine bir maddi olanak sağlamadığı görülüyor. Bir madeni plaket ödülü kurtaramayacaktır sanırım. Üstelik bu ödül ilk kurulduğu sıralardaki gibi tek şiir ödülü de değil. Şairlere 10 bin lira ödül veren Türk Dil Kurumu var. Ayrıca günümüzde, bir ödülün değerini, etkinliğini, öbür koşullar aynı kaldığı takdirde, en çok o ödülün arkasındaki maddi olanaklar sağlamaktadır. Yeditepe ödülü, 1950’lere kadar 300, o tarihten sonra bir süre 500 liraydı. Bu paralar bir değer değildi, ama günün koşulları içinde bir şiir kitabının telif hakkından daha aşağıya düşmüyordu. Bugün bir şiir kitabının telif hakkı 2000-5000 lira arasında değişmektedir. Bir yapıta verilen ödülün o ortalama telif hakkından daha az olmaması gerekir. Hatta onun en az birkaç katı olması gerekir.

Sözü değiştirmek zorundayım burda. Hervé Bazin ödüller için bakın ne diyor: *“Ödüller, katılan yazarlar içinde en iyisini seçmekten çok, birer ‘edebiyat olayı’ oldukları için önemlidir. Gerçekte bir ödül (sözgelimi Goncourt ödülü), o ödülü kazanmış sanatçı için bir kezlik yüksek baskı olanağı sağlamaktadır. Ama bu ilerisi için şaşmaz bir güvence değildir. Yazar daha sonraki başarılarını çalışmalarının gücüyle elde edecektir. Bu yönden alınırsa, ödüller, yazar için bir ‘ilk itiş’ anlamını taşıyor. En iyisi bir toplumda hiçbir ödülün bulunmamasıdır. Yarışma bütün bütüne doğal diyebileceğimiz koşullar içinde olmalıdır. Ama, ödüllerin de hiç değilse bir ‘olay’ olarak değerini yadsıyabilir miyiz?”*

13 Mayıs 1976

Reklam

195 sayılı Basın İlan Kurumu kuruluş yasasında, kurumun amacı şöyle belirlenmiştir: *“Resmî ilanların mevkutelerde yayımlanmasında aracı olmak.”*

Yasanın 32. maddesi resmi ilanların dağıtılmasıyla ilgilidir. Buna göre, ilanlar *“Resmî fikir ve içtihat farkı aranmaksızın, 3. madde mucibince vasıfları tespit edilecek olan mevkutelere Basın İlan Kurumu Genel Kurulunun tespit edeceği esaslar dahilinde dağıtılır.”*

34. maddede ise Genel Kurulun, “fikir ve sanat dergileri“ne ilan ve reklam verme esaslarını ayrıca belirleyeceği öngörülmekte.

Açıkça anlaşılıyor ki, yasa, sanat ve düşünce dergilerine de resmi ilan ve reklam verilmesini istemiş, ancak bunun ilkelerini saptamayı Kurum Genel Kuruluna bırakmıştır.

Nedir ki, Genel Kurulun, on beş yıllık uygulama süresi içinde, dergilere karşı bir anlayış içinde olduğunu görüyoruz.

Gerçi 1970’lere dek, bir fonda toplanan birtakım ilan yüzdeleri, dergilere “kurum reklamı” adı altında dağıtılmamış değildi, ama bunda da yasadaki “fikir ve sanat dergileri” deyimi görmezden gelinmiş, konusu ve niteliği ne olursa olsun, her çeşit yayın organı, ya “fikir” ya “sanat” dergisi sayılmıştı. Sonunda, 1970’te, söylendiğine göre büyük gazetelerin baskısıyla, bu da kaldırıldı. Böylece Basın İlan Kurumu yasasının gereklerinden biri yerine getirilemez oldu. İşin tuhafı, hiçbir dergi sahibinden de öyle büyük bir tepki gelmedi. Belki biraz da dergi çıkaranların yasayı incelememiş olmalarından doğuyor bu. Yasa, dergilere ilan verilmesini bir hak olarak tanımış. Genel Kurul bunun biçimini, biçimlerini saptayabilir, belki uygun gördüğü bazı sınırlamalar da getirebilir. Ama hakkı bütün bütüne ortadan kaldıramaz.

Bugün sanat ve düşünce dergilerinin resmi ilan ve reklam alabilmeleri için çok ince, çok dar bir yol var belki. Ama bu, reklam veren kurumların isteklerini öne alan, asıl önemlisi kişisel ilişkilere öncelik tanıyan bir yol. Bunu saymazsak 195 sayılı yasanın açık öngörüsüne karşın, bu tür dergiler Devletin ilan ve reklamlarından, başka bir deyimle dolaylı yardımından

yoksundur. Oysa aynı yardımdan gazeteler, hatta bunların dergilerden çok daha az satış yapanları yararlanıyor.

Sanırım, yasada, “fikir ve sanat dergileri” deyimini seçerek kullanmakla yasa koyucu, bu konudaki düşüncesini açıkça belirtmiştir. Nesnel ölçülere göre felsefe ve görüş ayrımı aranmaksızın, Türk düşünce hayatının, Türk sanat hayatının gelişmesi ve gürleşmesi için çok ufak bir devlet katkısının gereğine inmiştir.

Ne yazık ki bu düşünce, bu inanç bir yerde kösteklenmiş oluyor. Çok şeyde olduğu gibi.

Basın İlan Kurumu yasası değişiklik tasarısı meclislerde görüşülme gününü bekliyor. Sanmam ki bu tasarıda sanat ve düşünce dergileri için eskisinden açık maddeler getirilsin. Hem o maddeler yeterince açık zaten. Bütün iş uygulamada aksamış, aksamakta. Ama suç biraz da dergicilerde (böyle diyelim isterseniz), hiçbir zaman kendi haklarını aramamışlar, bir baskı gücü olamamışlar, hiç değilse bu konuda aralarında bir örgüt kuramamışlar.

Yasa dedim de, geçenlerde *Resmî Gazete*’de yayımlanan bir yönetmelik geldi aklıma. İstanbul Şehir Tiyatroları’nın yeni yönetmeliği. Devlet Tiyatroları yasasından yararlanılarak hazırlandığı anlaşılıyor. Ne var ki biraz fazlaca yararlanılmış. Devlet Tiyatroları için doğru olanın Şehir Tiyatroları için doğru olmayabileceği, yanlış olanın onlar için daha da yanlış olabileceği hiç düşünülmemiş. Çok güzel ilkelerden çıkış yapıldığı halde, çetrefil bir bürokrasi yaratılmış. Bir bakıyorsunuz, Şehir Tiyatroları bir özerkliğe kavuşmuş gibi, sonra bir bakıyorsunuz her şey belediye başkanının iki dudağı arasında. Tek bir örnek vereyim: Bir yıl için araştırmacı alınır mı? Olur mu böyle şey?

16 Mayıs 1976

Türk Dili Dergisi

Türk Dili dergisi bir kurumun yayın organı olması niteliğiyle öbür dergilerden ayrılıyor. Dergiyi değerlendirirken bu noktayı gözden uzak tutmamak gerek. Böylesi bir yayın organının başarısı biraz da o kurumun tüzüğündeki amaçlara uygunluğuyla ölçülmektedir. Yalnız *Türk Dili* aynı zamanda bir sanat, edebiyat dergisidir.

Bir dil ve edebiyat organı olarak *Türk Dili*’nin oylumunun dar tutulduğu kanısındayım. Derginin baskı sayısı yüksek (11 binin üstünde). Birkaç forma büyümesi çok yönden yararlı olacaktır; ayrıca böylece derginin kendi gerçek biçimini daha iyi kuracağı söylenebilir. Üç kişilik yazı kurulu, teknik sorumluları, denebilirse bir bürokrasisi var *Türk Dili*’nin. Buna karşın, edebiyat konularında dergide bir mutfak çalışması görmüyoruz. Bu da onu gelen yazılara bağlı olmaya götürüyor. Güldeste olmaya götürüyor. Dil konusunda ise öyle değil. “Güncel Sözlük”, ”Terim Sözlüklerimizden Örnekler”, ”Batı Kaynaklı Sözcüklere Karşılıklar” gibi bölümler dergiye ayrı bir güç kazandırmakta. Bir de dünyadaki dilbilim çalışmalarını sürekli ve sıcağı sıcağına izleyen bir bölüm açılsa, dilbilim yapıtları her sayıda tanıtılsa büyük bir eksiklik daha kapatılmış olacak. Son yıllarda Batı ülkelerinde de, Doğu ülkelerinde de Marksist yayınlardan sonra en büyük gelişme dilbilim alanındaki yayınlarda olmuştur. Ne yazık ki Türk okuru, hatta Türk dilcisi bu alanda ortaya çıkmış büyük düşünürleri, okulları tanımıyor.

Güldeste dedim demin, edebiyat bölümleri için. Öyle. Ayrıca dar bir güldeste. Gelgelelim iyi bir güldeste olduğu söz götürür. Hele şiir bölümünün çok duruk olduğunu söyleyeceğiz: hep aynı adların yinelendiği, sık sık en kötü, en kalık şairlerin boy gösterdiği bir bölüm bu. Seçilen şiirlerin hiç değilse dil beğenisi taşıması gerekir galiba. Oysa çoğunca böyle olmuyor. Genç şair olarak da birçok yeteneksiz kişiye olanak sağlandığını görüyoruz. Tanınmış adlar da en üvey şiirlerini *Türk Dili* için ayırıyorlar sanki. Bu durum gerçek şairlerin çoğunda dergiden uzaklaşma eğilimi doğurmuştur. Zaman zaman güzel şiirler de yayımlanmıyor değil elbet. Ama genel görünüm bu dediğim gibi. Yayımlanan öykülerde ise daha bir çeşitlilik var gibi. Ve bunlar, yine de daha iyi seçiliyor sanki. Daha doğrusu

gerçek öykücülerin dergiden kaçmadıkları görülüyor. Son bir yılda yayımlanan güzel öykülerin bir bölüğü *Türk Dili*’nde çıkmış.

Edebiyat ve sanat konularında, deneme, eleştiri niteliğindeki yazılar arasında kimi zaman çok güzel örnekler var.

Bu tür yazıların konu yönünden sınırlı oldukları da bir gerçek. Yine de sözgelimi eski edebiyatımız üstüne güzel incelemeler okuyoruz *Türk Dili*’nde.

Türk Dili dergisi Salâh Birsel’in yayın kolu başkanlığı sırasında bu son biçimini almıştı. Cahit Külebi bunu bozmadı. Salâh Birsel zamanında edebiyat dergisi niteliği ağır basmaktaydı. Şimdi daha çok dil dergisi. Bence bu kayma iyi olmuştur. *Türk Dili* siyasaya iyice kapalı olduğu için hiçbir zaman iyi bir edebiyat dergisi olmayacaktır zaten.

Yazı kurulu üyelerinin dergide yazı yayımlamaktan genellikle çekindikleri görülüyor. Cahit Külebi bile şiirlerini başka dergilerde yayımlamıştır. Bunun son sıralarda biraz kırılır gibi olduğuna tanık oluyoruz. Mustafa Şerif Onaran’ın yazılarını örnek gösterebiliriz.

Yazı kurulu yalnızca gelen yazıları seçmekle kalacaksa ne işlevi olacak o kurulun?

“Olaylar ve Gerçekler” bölümünün geliştirilmesini, genişletilmesini özlüyor kişi.

Türk Dili’nin özel sayıları var bir de. Bunları gerçek ve bir daha yerine getirilmez katkılar olarak düşünmek gerek. Özel sayılar hazırlanırken bazı büyük yanlışlara düşülmüş olsa da.

8 Haziran 1976

Söz Derleme Yönetmeliği

4 Aralık 1932 tarihli bir Bakanlar Kurulu kararnamesi var: "Söz Derleme Yönetmeliği".

Yönetmeliğin 1. maddesinde şöyle deniyor:

"Halk dilinde yaşayan Türkçe sözleri derlemek ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ne yardımda bulunmak üzere her vilâyette valînin reisliği altında bir derleme heyeti kurulmuştur."

Böylece bundan kırk iki yıl önce Türkçe sözcükleri derlemek ve Türk Dil Kurumu'na yardımcı çalışmalar yapmak resmi bir devlet görevi olarak bütün ülke yüzeyine yayılmış oluyor. Kararnamenin altındaki imzalardan üçünü de analım burada: Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal, Başbakan İsmet, Millî Eğitim Bakanı Dr. Reşit Galip.

İllerde kurulan "heyet"in öbür üyelerinin kimlikleri de devletçe bu işe nice önem verildiğini gösteriyor. Her ilde valinin başkanlığında Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin il merkez üyeleri, belediye başkanı, en büyük kumandan, il milli eğitim müdürü, sağlık müdürü, ildeki lise, öğretmen okulları ya da ortaokul müdürleri.

İlçelerde de söz derleme şubeleri kurulmuş. Kurullara kaymakamın başkanlığında belediye başkanı, "en büyük askerî makam sahibi", milli eğitim memuru, hükümet hekimi, ortaokul müdürü ve seçilecek iki öğretmen katılıyor.

Ülke yüzeyinde her okul bir "derleme ocağı" sayılmış. Okul müdürleri bu ocakların başkanları. Komitelerin her gün, il derleme kurulunun haftada bir gün toplanacağı belirtilmiş.

Kararnamedeki şu sözler hükümetin dili Türkçeleştirme çabasına verdiği önemi çok güzel anlatıyor: *"Derleme işi bir meslek ve millet işidir."* Bu yolda büyük çaba ve başarı gösteren memurlara ödüller verileceğini de kararnameden öğreniyoruz. Çalışmaların iyi yürütülebilmesi için bir denetim sistemi de getirilmiş: milli eğitim müfettişleri sürekli olarak denetleyeceklerdir bu çalışmaları.

Dil çalışmalarının bu biçimde devlet hizmeti olarak kamu görevlilerine aktarılması bugün bize ütopik gelebilir. Ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ruhu belirtmesi bakımından önemlidir bu. 1926 tarihli Beden Terbiyesi yasasındaki (daha yenilerde değişti bu yasa) *"on sekiz yaşını dolduran her Türk jimnastik yapmaya mecburdur"* hükmünü de bu yönden değerlendiriyorum ben. Her alanda korkusuz bir atılım gücü, hiç değilse isteği görülüyor o yıllarda. Her alanda. 1937'de Teşkilâtı Esasiye Kanunu'nun bazı maddelerinin değiştirilmesi konusundaki Büyük Millet Meclisi görüşmelerinin tutanağını okudum geçende. Sınırsız bir atılım gücü varmış o görüşmelere katılan milletvekillerinde. Elbet kendi koşulları içinde.

Derleme çabasına dönelim yine. Çalışmanın "millet işi" sayılarak yaygınlaştırılması birkaç koldan yapılmaktadır. Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin de ülke yüzeyine dağılmış bir örgütü vardır. Şubesi olmayan yerlerde halkevleriyle organik bir bağlantı kurulmuştur.

Ama o ruhu en iyi belirten bir belge de, Birinci Dil Kurultayı'nda kabul edilen Türk Dili Tetkik Cemiyeti tüzüğünün 9. maddesidir.

O maddeyi okuyalım:

"Kendisinde kanunî vasıflar bulunan her Türk, cemiyete aza olabilir. Bunun için yapılacak müracaat üzerine Umumi Merkez Heyeti karar verir."

Zaten Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin resmi bir niteliği de var. Derneğin onursal başkanı Milli Eğitim Bakanıdır.

Acaba o il derleme kurulları, ilçe derleme şubeleri, okullardaki derleme ocakları nasıl çalıştı? Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ne verdikleri raporlar ne gibi katkılar getirdi?

Türk Dil Kurumu'nun o eski tüzüğü 1950'lerde değişti sanırsam. Kurum'un üye sınırlamasına gidişi çeşitli yönlerden değerlendirilebilir. Ama, kuşkusuz, her şeyden önce, başlangıçtaki amacı savunma düşüncesiyle yapılmıştır bu.

1950 tarihi, kültür alanında çok şeyin bozulduğu, sıkıştığı, kenara itildiği bir tarih olarak karşımıza çıkıyor. Dil konusunda da öyle elbet. Ama, elbet, bunun sonucu olarak, kültür dallarındaki çalışmaların yapısı da, niteliği de

değişiyor bu tarihten sonra. Devletten kopan düşünce ve sanat hayatı bir yerde yaygınlığını yitiriyor belki, ama bir yerde de özerkleşiyor, eleştirici bir tavır kazanıyor. İsterseniz buna da işin iyi yanı diyelim.

10 Haziran 1976

Beng ü Bâde

Prof. Dr. Özcan Köknel'in *İnsanlık Tarihi Boyunca Uyuşturucu Madde Sorunları* adlı kitabı büyük emek ürünü bir yapıt. Yazar tarih içinde uyuşturucu madde kullanımının geniş bir panoramasını çiziyor, çağımızda bu maddelerle ilgili olarak beliren ulusal ve uluslararası sorunlara ayrıntılı bir biçimde iniyor. Kitapta uyuşturucu maddelerin halkların mitolojilerine nasıl sızdığını, hekimlikten edebiyata kadar her alanda nasıl etkiler uyandırdığını anlatan bölümler var. Prof. Köknel haşhaş tarımının ilk kez Avrupa'da İsviçre'den, Yakındoğu'da Anadolu'dan, Uzakdoğu'da Çin'den başlayarak yayıldığının söylenebileceği kanısında.

Sanat ve edebiyat hayatında uyuşturucu madde kullananları da sayıyor Prof. Köknel. Thomas de Quincey'nin "tatlı ağu"sunu, Coleridge'in, Ronsard'ın, Richelieu'nün, Delacroix'nın, Musset'nin, Maupassant'ın, Rimbaud'nun, Cocteau'nun, Malraux'nun uyuşturucu madde düşkünlüğünü anlatıyor. Sonra da sözü İslam hükümdarlarına, İslam sanatçılarına getiriyor.

II. Bayezit beng ü bâde (esrar ve alkol) düşkünüydü. Tahttan indirilişinin bir nedeni de budur. Şah İsmail, Yavuz Sultan Selim'in mektubuna karşı içinde haşhaş bulunan bir altın kutu yollayarak karşılık vermişti. II. Murat da uzun süre afyon almıştır. Şah İsmail'in oğlu Şah Tahmasp hem şarap, hem de beng kullanırdı. Divan şairlerinden Hayali'nin, Nev'izade Atai'nin, Sünbülzade Vehbi'nin de esrar içtikleri söylenmektedir. Manisa'daki mesir macununa eskiden afyon katıldığını da ileri sürüyor Prof. Köknel.

Buda'nın düşük gözkapaklarının afyonun verdiği mahmurluktan ileri geldiğini anlatan Çin efsaneleri varmış. Mezopotomya'da haşhaşın bir adı da "neşe otu"ymuş. Asurluların haşhaş ekiminde dinsel bir tören niteliği bulunduğu, kazılarda ortaya çıkan tanrı heykellerindeki haşhaş motiflerinden anlaşılmaktadır. Greklerde ve Latinlerde Demeter'in (Ceres) heykelleri haşhaş çiçekleriyle süslenirmiş. Grek Uyku Tanrısı "Hipnos", Roma Uyku Tanrısı "Somnus"un da bu bitkiyle arası çok iyi. Somnus heykellerinde haşhaştan akan özsuyu uyku simgesi olarak kullanılmıştır.

Prof. Köknel'in kitabında daha birçok bölüm var. Her yönüyle ele almış toplumlarda uyuşturucu maddelerin etkilerini, ben burda daha çok sanat,

edebiyat, mitoloji ile ilgili bölümler üstünde duruyorum. Yoksa gerçekten bütünüyle okunması gereken bir yapıt.

Homeros'tan da söz ediyor Prof. Köknel: *"Homeros'tan öğrendiğimize göre Yunanlı gençler savaşa gitmeden önce, ölüm korkusu duymamak için, esrar çekerlermiş."* Yine Homeros'a göre haşhaş ve benzeri bitkiler ağrı ve acıyı dindirmektedir, bu tür bitkilerden yapılan maddeleri içenler *"babası, anası, oğlu, dostu, sevgilisi yanıbaşlarında öldürülse bile, tek damla gözyaşı dökmezler"*. Sicilya'da yeni evlilere haşhaş bitkisinden yapılmış çelenkler takarlarmış. Roma'da gelinler gerdeğe girmeden önce bal, süt ve afyondan yapılmış bir içki içerlermiş. Hasan Sabbah'ın "Haşhaşin tarikatı"nı ise bilmeyen yoktur.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*'sinde, afyon içenleri şöyle anlatıyor: "Kimi mağlubu minindillah, kimi dilini dışarıya çıkarmış, kimi kaşınmakta, kimi hayu huy eder, kimi afyonun şehvetinden habı gaflete dalarak ubur eder."

Şah Tahmasp şaraba "ıslak yakut", esrara "ergimiş zümrüt" diyor.

Fuzuli "Beng ü Bâde"adlı şiirinde şarapla esrarı kıyaslamış, Tahir Olgun'un deyimiyle, zaferi şaraba kazandırmıştır.

Çinliler eroin çekmeye "ejderhayı kovmak" diyorlar. İranlılar özel bir pipoyla içiyorlar afyonu. Hollanda'da marihuana kullanmak suç değil. Kanada'da marihuana içiliyor, Brezilya'da kokain, Cezair'de eroin, Mısır'da esrar, Birleşik Devletler'de LSD.

Türkiye de? Yazar, Türkiye'de kokainin bir sorun olmadığını, LSD'nin yeni yeni kullanılmaya başladığını, genellikle esrar ve afyon kullanımının yaygın olduğunu söylüyor.

14 Haziran 1976

Pan-Alkolizm

Dün, Prof. Köknel'in uyuşturucu maddeler üstüne yapıtından söz etmiştim. Bir de Paul Morelle'in incelemesi var bu konuda. Onu özetlemek de yararlı olacak. Şairler, edebiyatçılar, müzisyenler, ressamlar arasında uyuşturucu maddelerin yaygın bir biçimde kullanılması daha çok XIX. yüzyılda başlamıştır. Bu çağın ünlü yazarlarının büyük bir bölüğü, uyuşturucu madde kullanmıştır. Sözgelimi, Whitman, Edgar A. Poe, Th. Gautier, Nerval, Baudelaire. Ayrıca bu çağda konusu uyuşturucu madde olan birçok yapıt yayımlanmıştır: *Kontes Morfin* (Marcel Malla), *Afyon* (P. Bonnetin), *Morfin Cinleri* (M. Talmeur). Bu arada, azgın denecek ölçüde afyonkeş olan Pierre Loti'nin, Claude Farrère'in, L.

Teilharde’ın, Maurice Magre’ın yapıtlarını da unutmamak gerek. (Pierre Loti ve Claude Farrère büyük Türk dostları olarak bilinir. Bunları Anadolu’ya bağlayan biraz da esrar dostluğu olmasın?)

XX. yüzyılın ilk yarısında Birinci Dünya Savaşı’nın bitiminden hemen sonra ortaya çıkan Dada ve gerçeküstü akımlarıyla birlikte yazarlar arasında uyuşturucu madde kullanma eğiliminin büyük hızla arttığı görülüyor: G. Apollinaire, Alfred Jarry, Max Jacob, Jean Cocteau, Jacques Rigaud, Jacques Vaché, Adamov, Henri Michaux vb.

Kübizmin gelişiminde, caz müziğinin yaratılışında da uyuşturucu maddenin rolü olduğu söylenir. Kokain kullananlar çoktur kübik çalışan ressamların ve cazcıların arasında.

Paul Morelle’e göre bütün bu dönemler ortak bir noktada birleşiyor. Gerçekçiliğe tepki olarak ortaya çıkmış, gerçekdışını, gerçeküstüyü öneren her akım uyuşturucu maddeye daha bir yakınlık duymuştur.

Romantizm, Fransız devrimini izleyen “termidor” edebiyatına bir tepkiydi; simgecilik, 1870 bozgununa bir tepkiydi; Dada ve gerçeküstücülük, Birinci Dünya Savaşı’nın yarattığı durumlara ve burjuva değerlerine karşı bir tepkiydi.

Yazar XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başında uyuşturucu madde kullanan yazarların bunu daha çok bireysel bir kaçış ya da tepki olarak yaptıklarını belirtiyor. Kendi acısını dindirecek, kalıtım yoluyla edindiği aksaklıkları bir an için durduracak, yaşama güçlüğünde kısa bir tatil duygusu yaratacaktır sanatçı. Kısacası, bu işi yüzde yüz bireysel bir kaygıyla yapacaktır. Ortak bir başkaldırma, genel bir direnme kaygısı yoktur onda.

Bugünse uyuşturucu madde kullanarak anlambilim (*semantique*) araştırmaları yaptıklarını ileri süren yazarlara rastlıyoruz.

Bunlara göre uyuşturucu madde, sınırda, bir anlamda şiir demekmiş.

“Ama,” diye karşılık veriyor Paul Morelle böyle düşünenlere, *“şiir, uyuşturucu maddeyle yer değiştirirse, uyuşturucu madde onu öldürüyor. Coleridge’in dehası afyonda sönmüştü.”*

Türk sanatçısının dehasında ise aynı yıkıntıyı aşırı alkolün yaptığı söylenebilir. Beng sorunu yok son elli yıldaki Türk sanatçısında, bâde sorunu var.

Uyuşturucu maddelerin en büyük sorun olduğu ülke Birleşik Devletler'dir. Uyuşturucu madde Amerikan gencinin Amerikan değerlerine karşı çıkarken başvurduğu bir araçtır; olumsuz bir özgürlük deneyi, bir tepki aracı, kültür savaşının bir simgesi. Amerikan aydını tekellerin oluşturduğu bir düzene umutsuzca karşı koyuyor, bir bakıma kaçarak karşı koyuyor bununla.

Bizde ise aydın kişiden çok yarı aydın kişi afyona, esrara yöneliyor. Bir de yoksul kişiler yöneliyor.

Bu sonuncuyu şöyle açıklayacağız: esrar alkolden ucuzdur ülkemizde.

15 Haziran 1976

Kocakurt

Ahmet Say yayımladığı öykülerle dikkati üstüne çekmişti. Değişik, özgün bir yazar olarak belirmişti. Yenilerde yayımlanan ilk romanı *Kocakurt*'la da ayrı bir ilgi uyandıracağı kanısındayım. 1950 kuşağı, 1960 kuşağı öykücülerinde pek rastlanmayan bir *humour*'la, eğleniyle dolup taşan bir anlatımı var Ahmet Say'ın. Argoyu da çok güzel kullanıyor, öyle 20-30 sözcüğün içine sıkışıp kalmıyor, şiirsel bir gerilim, içeriğe uygun bir anlatım kıvamı tutturuyor. Bu niteliğiyle *Kocakurt*'u bir solukta okuyup bitiriveriyorsunuz. Daha da var mı diyorsunuz. Son yıllarda böyle hızlı bir tempo tutturmuş kitap okumadım desem yeri.

Kocakurt, son çeyrek yüzyıl Türkiye'sinin, bir "lumpen" tipin ağzından ve onun girdiği serüvenlerle, bir öyküsü, bir yerde eleştirisi oluyor. Gerçekte Kocakurt, Ceza Yasası deyimiyle "mazanne-i sû'"[37] tipin 1946'dan, özellikle de 1950'den sonra Türk toplumunda nasıl var olduğunu, politikacı ve tacir tipin arasında benzerliklerinden ötürü nasıl elekten geçtiğini, hatta bir ara, denebilirse, nasıl yükseldiğini gösteren bireşik bir tip. Yazar Kocakurt'u mahpushanede tanıdığını söylüyor. Ama, Jerzy Kosinsky'nin *Boyalı Kuş*'ta yaptığı gibi, tipik olayları onun başından geçirmiş. Böylece bir Kocakurt'un değil, Kocakurtların toplumdaki serüvenini anlatmış. Ahmet Say ne yaptığının iyice farkında bir yazar. Türk toplumunda belirli bir kesimin insanını ortaya koyarken, yapıtında kurduğu düzen, olayların gelişişi büyük bir tutarlık içinde. Demin Kosinsky'den söz etmiştim. Yanıltmış olmayayım, Kosinsky'yi salt bir yapıtının kuruluşu dolayısıyla anmıştım, yoksa Ahmet Say'ın onunla hiçbir ilgisi yok. Üstelik Ahmet Say'ın romanının gerisinde Türkiye'ye özgü bir tarihsel şema da var. Ahmet Say bir yerde bir Brecht esprisiyle yaklaşıyor insanlara. Kocakurt'un serüveniyle Türkiye'nin son çeyrek yüzyılda uğradığı tarihsel değişmeler arasında bağlar kuruyor. Ama Kocakurt'un serüveni de ayrı bir serüven olarak bütün ayrıntılarıyla ortaya çıkıyor. Büyük Çiçikof'ların duldasında ve onlardan habersiz çok küçük Kocakurt'ların geliştiğini, çoğaldığını anlatıyor Ahmet Say.

Kocakurt değişen hayatın seli içinde sürüklenirken her yeni duruma ayarlıyor kendini. 1950'den sonra gelişen ticaret ve aracılık sisteminin alt sırasında çeşitli işler yaratıyor kendine.

Ahmet Say özellikle 1950'den sonra beliren ticaret ortamında her şeyin kapanın elinde kaldığını anlatırken, bunun "lumpen" takımında nasıl bir hırs parıltısı yarattığına da dikkati çekiyor. Bu arada kişiye inanılmaz gibi gelen olaylara da yer veriyor. O hırs, o her an gerçekleşebilme şansı taşıyan başarı isteği düşleri de inanılmaz kılmaktadır.

Kocakurt'un anıları belki bir ölçüde düşleri de kapsamaktadır. Yazar baştan sona Kocakurt'u konuşturmakla bu açıdan çok elverişli bir biçim seçmiş. Böylece romandaki bazı açıklar, bazı düğümler kusur olmaktan çıkıyor. Bence Kocakurt bir Murtaza gibi ileri kalacaktır.

Kocakurt'u önemli kılan bir yan da onun tam bir Türk romanı, tam bir Türk yapıtı olmasındadır diyorum: her şeyiyle, tipleriyle, kurgusuyla, olaylarıyla.

Romanın sonu da çok iyi bağlanmış. Kocakurt mahpusta genç siyasiler arasında iki genci tanır. Bunların bir gecekonduyu yıktırırken dozerin koluna asılan iki çocuk olduğunu anımsar. Aklında çakılı kalmıştır zaten o tablo. Bu yeni kuşağın ortaya çıkması, koca Kocakurt'u susturacaktır. Çağın, serüven biçiminin, anlatılacak şeylerin, her şeyin değiştiğini anlar. Onlara bir çeşit çekingen saygıyla bakar. Kocadığını da anlamıştır artık. Anlatılacak şeyler değişmiştir. Bitmiştir Kocakurt.

Sanırım, Ahmet Say bu kez ilk romanıyla sanat çevresinde büyük ilgi uyandıracak, iş bununla da kalmayacak, yapıtı geniş yığınlara uzanacak. O nefis öyküleri de yayımlanırsa, okur, edebiyatımızın çok değerli bir yazar kazandığını bir de orda görecek. Ahmet Say'ın öyküleri Bilgi Yayınevi'nde şimdi. Yayınevinin tez elden o öyküleri gün ışığına çıkarmasını dileyelim.

Yeni yazar, yeni hava.

17 Haziran 1976

Türkçe Bilenin İşi Rast Gider

"Yolda" başlıklı yazımda iki sözcük eksik çıkmış.[38] 1950 kuşağı yazarlarının romanda, öyküde, denemede, anlatım yönünden, daha bir nitelikli olduklarını söylemiştim. "Anlatım yönünden" sözcükleri düştüğü için bir yanlış anlama olabilir. 1950 kuşağının, sözgelimi romanda daha önceki kuşağı aştığı sanılabilir. Oysa doğru değil bu. Bugün bir Kemal

Tahir, bir Yaşar Kemal romanda aşılmış değil. Kemal Tahir'in, Yaşar Kemal'in, Orhan Kemal'in, Kemal Bilbaşar'ın yapıtlarını bugün de doruk yapıtlar olarak görüyorum. Yalnız yeni yazarları daha bir tatla okuduğumu da saklamamalıyım. Yeni yazarlar ortak dili kalkındırıyorlar da ondan mı? Sanırım öyle. Ortak dilden uzaklaşan yazar, bir süre büyük parıltılar yaratsa bile, geçici oluyor bu. "Jargon"la "anlatım"ın ayrımını da burda buluyorum ben. Anlatım, ancak genel dilde gerçekleşebilir. Ya da o dilde gerçekleştiği zaman yücelebilir. Eski dergilerdeki "şive taklidi" tartışmalarını anımsıyorum. O sıralarda öğrenciydim. Yeni yeni yayın yapmaya başlamıştım. Ama o günlerde de anlamsız buluyordum bu tartışmayı. Kimler katılmıştı o tartışmaya? Bir iki ad aklımda: Orhan Kemal, Oktay Akbal, Tarık Buğra...

"Fantastik" kavramıyla "olağanüstü " kavramını karşılaştırırken bazı yazarlar "olağanüstü"yü "fantastik"in bir bölümü olarak görmüşlerdir. Oysa günümüzde "fantastik", "olağanüstü"ye göre tanımlanmakta, bir yerde onun tersi öğelerden oluştuğu söylenmektedir. Jargon'la anlatım için de aynı şeyi söylemek mümkün. Anlatım jargon'dan uzaklaştıkça ortaya çıkıyor. Jargon'a dadandıkça biraz tanınmaz hale geliyor.

1950 kuşağı yazarlarının öykülerinde, romanlarında ortak dile dayanmaları bir özellik olarak ortaya çıkmakta. Köy romancılarının hemen hepsinin 1950 kuşağından olmaları bugün bu gerçeği değiştirmiyor artık. Önemli bir çıkış noktasıdır bu. Son yıllarda 1940 kuşağı yazarlarının da buna daha çok önem vermeye başladıkları görülüyor. Sözgelimi Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf*'taki büyük başarısının gizi biraz da burdadır. Orhan Kemal de ölümünden hemen önceki yıllarda ortak dile daha yaslanmaya başlamıştı. Onun eski yapıtlarının daha güçlü olduğunu nasıl açıklayacağız? Bence Orhan Kemal'de son yıllarda bir iniş başlamıştı da ondan bu.

Tolstoy, Rus halkının hep atasözleriyle konuştuğuna dikkat etmiş. Bunu eleştirir. Bu tür konuşmanın düşünceyi öldürdüğü kanısındadır. Bir sıvışma, işin içinden sorumsuzca çıkma olarak görür bunu. Bence burda Tolstoy'un yazara bir bildirisi var. Abbas Sayar, peki? Abbas Sayar'ın bütün yapıtı öyle değil mi? Sanırım, Abbas Sayar bu türün ülkemizdeki son iyi temsilcisidir.

Atasözü dedim, burda hemen bir İran atasözünü anımsayabiliriz: "Türkçe bilenin işi rast gider". Türkçe böylesine büyük bir dil. Ama dilimizin son

yüzyılda kendisini iki kez yenileme çabasına girdiğini de unutmayalım. Türkçe dil devriminden sonra yeni yeni oturuyor. Bugün de tam oturdu sayılamaz. Belki de bazı yazarları "şive taklidi"ne sürükleyen nedenlerden biri de o günlerde Öz Türkçenin getirdiği sorunlardı, dilin oturmamışlığıydı belki de. 1940 kuşağından olup şive taklidine yönelmemiş yazarların on beş yıl kadar önce yazdıkları bugün daha okunaklı değil onlarınkinden.

1950 kuşağı, o yazımda da belirttiğim gibi dil devriminin değerleri içinde daha çok yaşadı. 1960 kuşağı da öyle. Yeni kuşaklar için bu daha çok böyle olacak. Her şey daha doğallaşacak.

Şair Oğuz Kâzım Atok yazdığı denemeleri bir kitapta toplamış. Bilmiyordum, emekli generalmiş Oğuz Kâzım Atok. Ülkemizde tek general şair o sanırsam.

Ve yeni bir şair: Metin Altıok. *Gezgin*'i bir iki kez okudum. Güzel şiirler var içinde. Duyarlılıkla tıka basa. Ama daha önemlisi, şiirin bir dil uğraşı olduğunu daha bu iki kitabında kavramış Metin Altıok. Son yıllarda kullanılmış bazı biçimlere fazlaca bağlı. Yine de ayrıntıda yenilmiyor onlara. Bir hüzün var Metin Altıok şiirlerinde. İç kapayıcı değil, iç açıcı bir hüzün, ancak böyle dersem anlatabiliyorum.

1 Temmuz 1976

Ölüleri Seviyorlar

Puşkin’in bir sözü vardır; sanatçıların ancak öldükten sonra değerlendirildiklerini, bir bakıma bağışlandıklarını anlatmak isterken şöyle der: *“Yalnız ölüleri sevmeyi biliyorlar.”* Özellikle bizim toplumumuzda böyle bu. Orhan Veli Kanık ölümünün hemen ilk haftası içinde herkesçe benimsenmiştir. Yıllarca onun girişimine dudak bükenlerin, onunla eğlenenlerin, o girişimi değerlendirmeleri, içlerine sindirmeleri için bir hafta çok kısa bir süre değil midir acaba? Kemal Tahir de öldükten sonra karşıtlarınca hemeninden bağışlandı. Oysa neler yazılmıştı onun için. Orhan Kemal’in büyüklüğü çoğunlukla biliniyordu, ama öldüğü gün oybirliğiyle kanıtlandı bu. Ataç için de öyle olmamış mıdır? Öz Türkçe, Ataç’ın öldüğü gün büyük bir hız kazanmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun da asıl ününü öldüğü gün kazandığını söyleyebiliriz. Ece Ayhan’ı düşünün. Ece Ayhan ölümün eşiğine gittiği günlerde önemsenmişti. Kimse onun kurtulacağını sanmıyordu. Ece Ayhan’ın çok iyi bir şair olduğunu daha çok kimseden duymaya başlamıştık. Ölümden kurtuldu Ece Ayhan. Her şey yine eski durumuna geldi. Söylenen sözler geri alındı. Gerçekten, acımasız bir toplum bizimki.

Başka ülkelerde de görülmüyor değil bu durum. Nedir ki, başka ülkelerde ölümle bağışlanan, daha çok sanatçının, yazarın siyasal tavrı oluyor. Sözgelimi Pasternak son günlerini ülkesinde büyük bir yalnızlık içinde geçirmiştir. Son yıllarında adını bile anmak kolay değildi bu şairin. Öldükten sonra kitapları üst üste baskılar yapmaya, dizeleri birinci elden sorumlu kişilerin bile dillerinden düşmemeye başladı. Siyasal bir bağışlamadır bu.

Bizde ise sanki sanatçının hayatı, dünyadaki varlığı bağışlanıyor ayrıca. Özellikle 1940’lardan bu yana böyle bu. Daha önceleri sanatçının yaşarken toplumca (devletçe verilen önemden dolayı) ilgi gördüğü gözlemlenmekte. O dönemlerde bir eleştiri olmadığı halde, sanatçı yaşadığı yıllarda değerlendiriliyordu da. Hiç değilse değerlendirilmek isteniyordu. Oysa bir Bedri Rahmi’nin şiirine son on yıl içinde eğilmiş bir eleştirmen gösterebilir misiniz? Öldüğünde ise binbir çelenk örüldü ona.

Ülkemizde sanatçının yazgısı gerçekten ilginç. Yaşadığı sürece ilgilenilmiyor, ölür ölmez göklere çıkarılıyor. Ama kısa bir süre içindir bu, sanki bir törenin gerekleri yerine getiriliyordur, ölümü izleyen birkaç gün, bilemediniz birkaç hafta sonra her şey eski durumunu, ilk durumunu alıyor. Yalnız öldüğünüz gün seviliyorsunuz. Ertesi gün bundan da bıkılıyor. Yine de öldükten sonraki durum daha iyi galiba.

Dikkati çeken bir nokta da, yazılarda, yapılan konuşmalarda, sanatçı için çok abartılmış sözler edilmesi. Yıllar süren bir ilgisizliğin bir çeşit kefareti mi oluyor bu sözler? Cenaze başındaki "Onu nasıl bilirsiniz?" sorusuna karşı koro halinde ve devamlı bir ses yükseliyor: "Büyük biliriz!" Ondan sonra? Ondan sonrası, ondan önceki durumun tıpkısı: sessizlik, umursamazlık, toptan bir unutuş.

En iyisi, diyorum, sanatçıyı öldürmeli, tabutunu yıllarca musalla taşından kaldırmamalı. Büyük şenlik olur. Bedri Rahmi en büyük gürlüğünü öldüğü gün yaşamadı mı?

Puşkin, *"Yalnız ölüleri sevmeyi biliyorlar"* demiş ya, Türk edebiyatı için deseydi bu sözünü biraz değiştirirdi:

"Yalnız ölüleri ve öldükleri gün seviyorlar."

Bir de ölüm tarihini iyi seçeceksin. Olanağın varsa genç öleceksin (en yetenekli sensin). Kuşağının ilk öleni olacaksın (asıl önemli olan sensin). Yetmiş yaşını, seksen yaşını bulduktan sonra ölürsen kimse yüzüne bakmıyor. Yakup Kadri'nin ölümü sessizlikle geçiştirildi. Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur bugün de çok şeylerini erken ölümlerine borçludurlar.

Ha sahi, Ali Canip yaşıyor mu?

6 Temmuz 1976

Öykünenin Öfkesi

Çok tutulduğum şeylerden biri de bir sanatçının esinlendiği, hatta kimi zaman öykündüğü başka bir sanatçıyı ilk elde karalamaya, önemsiz göstermeye çalışması. Onun yapıtından yararlandığı, kimi öğeleri ordan devşirdiği halde hiç beğenmediğini belirten sözler söylemesi. Dikkat edersek, bunlar hemen her zaman yalınkat öykünmeciler arasından çıkıyor. Öykündüğünün bilincindedir bu tür sanatçı. Ana kaynağı karartırsa kendisinin özgün görüneceğini mi düşünmektedir acaba? Sanırım yalnız bizim ülkemizde rastlanan bir durum bu. Gerçek bir sanatçıdan böyle bir tavır beklenemeyeceği kanısındayım. Ancak ülkemizde, kısa dönemde de olsa, düzmece kişilerin de çoğunca öne çıktıkları düşünülürse, böyle bir durum söz konusu olmaktadır. Kendine güvensizlikten öte bir anlam buluyorum bu tavırda, bir kötü niyet. Çünkü esinlenmede de, öykünmede de en azından bir sevgi, bir beğenme duygusu vardır temelde. Kişinin tansıma duyduğu bir şeyi edindikten sonra ona karşı olması nasıl açıklanabilir? En önce kendini yadsıma anlamı da yok mudur bunda? Bundan bir yere gidebilir mi?

Baudelaire, etkisinde kaldığı Poe için şunları yazmıştır: *“Onun ilk kitabını okuduğum zaman büyük bir tansıma içinde irkildim: yalnız benim düşlediğim konuları değil, kimi yerde kurduğum dizeleri de olduğu gibi bulmuştum orda. Sanki ben yazmadan yirmi yıl önce o bana öykünmüş, yazacaklarımı yazmıştı.”*

Rimbaud da Verlaine’le birlikte İngilizceyi Poe’nun şiirlerini okuya okuya öğrenmeye çalıştıklarını yazmıştır. Ama o sırada Rimbaud’nun şiiri bütün çizgileriyle çoktan ortaya çıkmış bulunuyordu.

“Sarhoş Gemi”nin bütünüyle Poe’nun “Arthur Gordon Pym” şiirinden çıktığını söyleyen eleştirmenler var. Elbet biraz aşırı bir yargı bu. Ama o iki şiir arasında büyük bir esin bağı olduğu da gerçek.

Ama Rimbaud’nun “Sarhoş Gemi”yle bir yandan gerçeküstücülere, bir yandan Mayakovski’ye, Brecht’e geçirdiği şiirsel öz Poe’nunkinden apayrı bir şeydir. Baudelaire’in terekesi ise Poe’nunkiyle ilgisi olmayan bir kösnül aşırı duyarlık olacaktır.

Bu şairler Poe’yu her zaman yüceltmişlerdir. Poe’nun etkisinde kalan Mallarmé ve Valéry de öyle. Bizden alalım: Ahmet Hamdi Tanpınar büyük ölçüde Yahya Kemal’den esinlenmiş bir şairdi; hep yüceltmiştir onu.

O ki şiirden aldık işi, sürdürelim. Bizde şairin kendi şiiri üstünde düşünmek istemeyişine bağlayabilir miyiz bunu? Bağlayamayız. Çünkü işine gelen yerlerde böyle bir düşünceye yanaştığı da görülüyor onun. Celâl Sılay benim önemsediğim şairlerdendir. Yeteneğine inanmışımdır. Bir gün konuşuyorduk, bir ara şiirinde başlangıçtaki Necip Fazıl etkisinden söz açacak oldum, çok öfkelendi, böyle bir şey olmadığını söyledi, hatta beni şiirden anlamamakla suçladı. Ama başka bir gün, Fazıl Hüsnü’nün şiiriyle olan ilişkisini karşılıklı etkileyişim olarak gördüğümü, bu bakımdan Fazıl Hüsnü’nün de kendisine bir ara borçlu kaldığını söylediğim zaman enikonu sevinmiş, beni doğrulamıştı.

Bu olumsuz tavra 1940 kuşağı sanatçılarında da rastlanıyor. Ama en çok bizim kuşak sanatçılarında, bir de 1960 kuşağı sanatçılarında söz konusu.

1940’tan önceki kuşaklarda daha sayrılı bir durum var. Yarışma olgusunun yozlaşması o dönem sanatçılarını kimi zaman çok sıkışık, çok yanlış planlara itmiştir. O planlar o sanatçılar için kimi zaman uğursuz bir yazgı olmuştur. Necip Fazıl’ın ömrü daha çok Nâzım Hikmet’i karalamakla geçmiştir. Peyami Safa için de aynı sözü söyleyebiliriz. Sürekli olarak Nâzım yanında kendisine bir yer aramıştır Peyami Safa.

Michelangelo, Leonardo da Vinci’yi ölesiye kıskanıyordu. Zaman zaman onun ölmesini de istemiştir herhalde. Ama Leonardo’nun sanatı soruldu mu, göklere çıkarmak için söz bulamadığını söylerler Michelangelo’nun.

7 Temmuz 1976

Bir Dergi

Milliyet Sanat Dergisi ağustosta bir ay çıkmayacakmış. Dağıtım ve satış çemberini ilk kez kırmış bir sanat yayım organı olan bu dergi üstüne düşüncelerimi daha önce yazmıştım.[39] Güzel, kendi yerini doldurabilen bir dergi. Ancak, gazete sanat sayfaları ortaya çıktıktan sonra gereğince kendini gözden geçirmesi, bir daha gözden geçirmesi gerekirdi. Sanırım, bu bir aylık tatil süresi bu işe de yarayacak, *Sanat Dergisi* yönetmeni Akal Atilla'nın böyle bir çalışma içinde olduğunu biliyorum. Bence, *Sanat Dergisi*, belirli bir yazar kadrosu oluşturmamıştır. Belirli yazarları, belirli eleştirmenleri yok. Ülkemizdeki bütün yazarlara dayanan bir dergi. Dergi niteliğiyle, hatta yayın organı niteliğiyle çelişen bir durum olarak görüyorum bunu. Plastik sanatlar için belli eleştirmenleri var *Sanat Dergisi*'nin. Ama edebiyat için yok. Birkaç yazara sürekli olarak sayfalar açılmalı diyorum. Gazeteler öyle yapmıyor mu? Dünyanın her yerinde çıkan haftalıklar, sanat magazinleri de öyle. Döner bir kadronun yanında belirli bir kadro. Büyük olanaklarla çıkmakta olan bu dergiden çok şey bekleneceği için yazıyorum bunları. Çünkü *Sanat Dergisi* yeni çemberleri kırarsa, yeni okur kitlelerine uzanabilirse, bundan öbür dergiler de bir pay alacaktır zamanla. Hatta, belki, kitap satışları da etkilenecektir. Bu yüzden *Sanat Dergisi* gibi yayın organlarının başarısı, bütün sanat ve edebiyat organlarının başarısı demektir. Üstelik, iyi bir "haftalık"ın başarı kazanması için çok elverişli koşullar var bugün ülkemizde. Akal Atilla, *Les Lettres Françaises*'in eski dermelerini, *Quinzaine Littéraire*'i, *Magasine Littéraire*'i, hatta bir *Les Nouvelles Littéraires*'i daha alıcı gözle bir kez daha incelemelidir, diyorum. Döner kadro güzel bir şey. Ama bir de belirli bir yüzü olmalıdır *Sanat Dergisi*'nin. Bu da çok kalabalık bir yazarlar bütününe dayanılarak gerçekleştirilemez. Her derginin kendi yazarları vardır. Temelde onlar olacaktır. Her sayı onlarla çıkacaktır. Sanırım, başarı kazanmış ya da başarısını sürdürmüş bütün yayın organlarında bu böyledir. Döner kadro dergiyi ayrıca zenginleştirir, o başka.

Sanat Dergisi belli bir düşünce doğrultusuna, belli akımların yörüngesine girmek istemiyor. Ama bakış açılarına, değerlendirme yöntem ya da görgülerine güvendiği birkaç yazara da sürekli olarak sayfalarını verebilmelidir. Hiç değilse, genel planda bir yönseme benimsemelidir kendine.

Kitap eleştirisine de, kitap tanıtma yazılarına da az yer veriyor *Sanat Dergisi*. Her sayı bir değil, birkaç sayfasını buna ayırabilmelidir. Bilmelidir ki okuru daha çok edebiyat okurudur. Okur her sayıda, çıkan kitapları uzunlu kısalı yazılarla izleyebilmelidir. Daha bir magazinleşme... *Sanat Dergisi* için elverişli çıkış noktası bundan böyle bu olacaktır, diyorum. Gerçi son sayılarda böyle bir eğilim başladı sayılır. Ama bu konuda daha ileri gidilmesini özlüyor kişi. Sanatçılarla, yazarlarla konuşmaların sayısı da, bunlara ayrılan yerler de çoğaltılsa, anılara daha çok yer verilse, o özlenen noktaya az daha yaklaşılacak.

Türk Dili, *Varlık* gibi dergilerin de baskı sayıları yüksek. *Türk Dili* 12 bin dolaylarında, *Varlık* 8 bin dolaylarında baskı gücünde. Ne var ki bu dergilerin baskı sayıları öbür dergilere alıcı sağlamıyor. Ben *Sanat Dergisi*'nden böyle bir işlevin beklenebileceği inancındayım.

Evet, kendini yeniden gözden geçirmelidir *Sanat Dergisi*. Benim burda söylediklerime kulak asacak mı Akal Atilla. Konuşmuştuk da bunları. Elbet, her derginin kendine güveni de söz konusu. Ben bu güven konusunda Flaubert kadar kötümser değilim.

Şöyle diyordu Flaubert: *"Dünyada çıkan bütün dergiler kendi erdemlerine inanırlar; oysa içlerinde bir tanesi bile erdemli değildir."*

9 Temmuz 1976

Doğa

İbrahim Zeki Burdurlu on üçüncü şiir kitabı *İzmir'in Mor Atları*'nda da öteden beri edindiği güzelleme tavrını sürdürüyor. Ege'ye, İzmir'e, yaşamaya övgüler düzüyor. Ne var ki ne Ege çıkıyor ortaya, ne İzmir. Sanatçı yazdıkça, yapıtları birbirine eklendikçe bütünlenir, daha bir ortaya çıkar. Buna karşılık yapıtlar çoğaldıkça yitiren sanatçılar vardır. İbrahim Zeki Burdurlu bu ikincilerden. 1940 kuşağı şiirini bir noktasından almış döndürüp duruyor. İlk bakışta okura onun bir tavrı, bir anlatımı varmış gibi geliyor. Ama çok geçmeden bunun yinelemelerin aldatıcı görünümünden ileri geldiği anlaşılıyor. Yalnız kitaptan kitaba, yalnız şiirden şiire değil, dizeden dizeye de böyle bu. Öyle ki her yeni şiir bir öncesini eskitiyor, onu aşarak, büyüterek değil, olduğu gibi onun yerini alarak. İbrahim Zeki Burdurlu gibi şiire gerçekten gönül düşürmüş, on üç şiir kitabı yayımlamış bir sanat tutkununa burda bu tür sözler etmenin anlamı var mı diyeceksiniz. Doğru. Üstelik alçakgönüllü bir sanat eri İbrahim Zeki Burdurlu; büyük savlar taşımadan kendi köşesinde gözünü kamaştıran şeyleri söylüyor. O da doğru. Ancak böyle bir yineleme büyük üne ermiş bazı ustalarda da (sözgelimi Dağlarca'da da) görüldüğü için yanda duran bir şairi incelemek ilginç sonuçlara götürebiliyor kişiyi. Öte yandan, bir kuşağın, bir akımın ikinci sıradan bazı üyelerini incelemek o kuşak, o akım üstüne kimi zaman aydınlatıcı bilgiler de sağlamakta.

İbrahim Zeki Burdurlu'da şiirimizin otuz yıllık serüveninde kimi zaman sayrılı bir duruma girerek şairi bir şey söylememeye götüren bir noktaya dikkat ettim: Doğa karşısında kendinden geçmek, mutluluktan eli ayağı kesilmek. Uzun yıllar birçok şair yalnız gerçek mutluluğun, gerçek güzelliğin değil, gerçek şiirin de burda olduğu kanısında olmuştur. Doğa olarak da önümüze getirile getirile birtakım böcek ("börtü böcek"), manzara, gökyüzü fotoğrafları getirilmiştir. O fotoğraflar "mazmun"laşmıştır giderek. "Hey Doğa!" dediniz mi, tamam, şiirin işi yolunda gidiyor sayılmıştır. Doğadan söz etmek, bir düşünceden, bir izlenimden, bir bakış açısının belirlenmesinden çok salt şiirsel bir gerek haline getirilmiştir. Doğa kavramının şiirde kötüye kullanılmasıdır bu. İbrahim Zeki Burdurlu bunu öylesine ileri götürüyor ki artık doğa karşısında olmaktan da çıkıyor, kendi deyimiyle "doğalaşıyor". Kitapta elli kadar şiir var: hepsinde de aynı temayı, ama hep aynı biçimde ortaya

koyuyor. Yineleme, aradaki bazı güzellikleri, bazı ilginç dizeleri de yok ediyor, hiç değilse örtüyor.

Bir de şuna dikkat ettim: Burdurlu'nun şiirinde, denebilirse, bir "çocuklaşma" var. Olumsuz anlamda söylüyorum bunu. "Çocuksu" tavırla da karıştırmıyorum. Uzun süre çocuk masalları, çocuk öyküleri yazmış olmasından mı bu? Sanmıyorum. Eskiden dizeyi, dili, bütünüyle şiiri yine de daha üst, daha ergin bir noktadan yakalıyordu. Şimdiyse bazı bilgilerini yitirmiş gibi bir çalışması var. Bunu isteyerek mi yapıyor yoksa? O zaman da bir savsama içinde. Belki de şiirimiz çok geliştiği, İbrahim Zeki Burdurlu ona ayak uyduramadığı için uyanıyor bu izlenim. Ama ayak uydurmakla uydurmamakla da açıklayamayız bunu.

Çünkü yeni bir şairin, Mehmet Özhan'ın, *Söyleyin Anama* adlı kitabındaki şiirlerde kimi yerde büyük acemilikler bulunmasına karşın, yeni şeyler, kişide şiirsel bir ağarma yaratan özler görebiliyorsunuz. Mehmet Özhan'ın şiire vereceği daha çok emek var. Ama bu durumuyla da yazdığını okutabiliyor, kişide şiirsel bir gerilim uyandırabiliyor. Hem de düpedüz en yalın bir anlatım içinde.

12 Temmuz 1976

“Dergiler Mezarlığı”

Militan dergisinden sonra *Yeni Ufuklar* dergisinin de yayın hayatına son verdiğini öğreniyoruz. *Yansıma*’nın da, Ankara’da çıkan *Evrim*’in de batışlarının üstünden çok çok bir yıl geçti. Ankara’da çıkan *Yazı*’yı da uzun bir süredir kitapçılarda göremiyoruz. *Köken* de bir buçuk yıldır yok. *Yeni Dergi* derseniz, öyle. Sık sık yeni dergiler de yayın serüvenine katılmıyor değil, ama öyle görünüyor ki son yıllarda yitikler ağır basmakta.

Dergilerin yaşayamama nedenlerine son yıllarda bir öğe daha ekleniyor: hiçbiri artan giderler karşısında gerçek bir fiyat ayarlaması yapamıyor. Bu yüzden kimi zaman büyük bir satış düşüklüğü olmadan da bir dergi güç durumda kalabiliyor. Sözgelimi, *Militan*, fiyatını yüzde elli arttırabilseydi rahatça yayımını sürdürebilirdi. Sanırım, bu dergi belli bir tirajı tutturmuştu. İlk çıktığı sıralarda da oldukça iyi satılıyordu. Ne yazık, ekonomideki ”hızlandıran” ilkesi, yani belli baskı sayılarından sonra yeni akış alanları açılması ilkesi, edebiyat dergileri için geçerli değil. Dergilerde satışın doruk noktası aynı zamanda bir “hızlandıran” noktası olmuyor. Doruk noktasından bir kez iniş başlamayagörsün, artık o nokta kolay kolay geri gelmiyor. *Yeni Ufuklar* çok satan bir dergi değildi. Ama belirli, dergisine tutkun bir okur topluluğuna dayanıyordu. Hele eskiden çok kararlı bir abone sistemi kurduğu söylenirdi bu derginin. İki derginin de okurlarını büyük ölçüde yitirdikleri kanısında değilim. Fiyatlarını ayarlayamadıkları için battılar. *Militan* da, *Yeni Ufuklar* da yeri olan dergilerdi. Gerçek iki “kayıp”...

Hasan İzzettin Dinamo, geçenlerde bir yazısında yayımına son veren dergilerden söz eden bölümün başlığını “Dergiler Mezarlığı” koymuştu.

Dergiler mezarlığı, evet. Ama dergiler öldükçe yenilerinin doğduğu, hemen doğduğu da bir gerçek. Son bir yıl içinde birkaç dergi ortaya çıktı. *Öykü*, *Ozanca*, *Yarına Doğru*, *Doğrultu*, *Dönemeç*. Bu arada Altın Kitaplar’ın *Yeni Edebiyat* dergisi de yeniden yayıma hazırlanıyor. Ferit Edgü’nün, Ahmet Say’ın dergi tasarılarını bunlara ekleyebiliriz.

Bir kuruma (*Türk Dili*), bir yayınevine (*Varlık*), bir gazeteye (*Sanat Dergisi*), bir ilan olanağına (*Hisar*) dayanmayan sanat dergilerinin ortalama ömürleri 1-2, kimi zaman da 1-4 yıldır ülkemizde. Celâl Sılay *Yeni İnsan*’ı

yaşatabilmek için dergiyi oluruna bırakıp son yıllarını orda burda reklam arama çabaları içinde tüketmişti.

Günümüzde dergiler beş on yıl öncesine göre daha çok basılmakta, daha çok okunmakta. Ancak yukarda da değindiğim gibi fiyatlar giderlere göre ayarlanamıyor. Okur edebiyat dergisini ucuza almak istiyor. Bir şişe rakı bir dergiden değerli görüldükçe bu bunalım sürecektir. Muhasebe dergisi yirmi beş lira. Muhasebeseverler o dergiyi yirmi beş lira verip alıyor da edebiyatseverler aynı oylumdaki bir edebiyat dergisine bunun yarısı bir fiyatı çok görüyorlar. Bu da okurun çoğunca öğrenci olmasından ileri geliyor. Ama her akşam ya da haftada bir şişe rakı içen okurlar da var. Benim sözüm onlara.

Unutulmaması gereken bir gerçek ki çağımız edebiyatı bir dergi edebiyatıdır: dergiler izlenmeden bir ülkenin edebiyatı üstüne, hele Türk edebiyatı üstüne tam kavrayıcı bir düşünceye ulaşılamaz. Bunu da edebiyat öğretmenlerine söylüyorum.

13 Temmuz 1976

TDK Üyeleri

9-12 Temmuz günleri arasında toplanan 15. Türk Dil Kurultayı çalışmalarını bitirmiş ve yeni yönetim kurulu görev başına gelmiş bulunuyor. Yönetim Kurulu'nun ilk çözeceği sorunlardan biri yıllarca eleştirilen "üyeliğe kabul" siyasasının yarattığı sorun olmalıdır. Birçok yazar, birçok dil adamı, dil devrimi için uğraş vermiş birçok sanatçı, üye olmak için Kurum'a başvurduğu halde Kurum dışındadır bu gün. Bunların arasında Türk Dil Kurumu ödülü kazanmış kimseler de var. Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Ülkü Tamer, Arslan Kaynardağ, Asım Bezirci gibi yazarları örnek olarak gösterebiliriz... Pars Tuğlacı gibi hayatını sözlük çalışmalarına adamış bir kimsenin Türk Dil Kurumu üyesi olmasında ne gibi bir sakınca görülmüştür acaba? Kurultay'da üyelere verilen üye albümüne bakıyorum; son yıllarda alınan üyeler çoğunca otuzun, hatta otuz beşin üstünde kimseler. Oysa bizler üye olduğumuz zaman çok daha gençtik. Sözgelimi ben yirmi beş yaşındaydım. Üye alırken kendini gençleştirmeye bakmalı Türk Dil Kurumu; hem kendini gençleştirmeye bakmalı, hem de kendisine koşan değerli yazarları, sanatçıları, dil adamlarını çatısının altında toplamaya yönelmeli. Dernek esprisine (bir dernektir Türk Dil Kurumu), amaca ve işin niteliğine uygun düşen de budur. Yönetim Kurulu yalnız üyeliğe başvuran kimseler üstünde düşünmekle yetinmemeli, üyeliği Kurum için gerekli kimseler için de yeni bir araştırma yapmalıdır: çünkü son yıllarda birçok değerli kişinin dilekçesinin geri çevrilmiş olması, başka birçok değerli kişide bir çekingenlik, bir gönülsüzlük yaratmış olabilir. Ben, herkes Kurum üyesi olsun demiyorum. Elbet bir seçme işlemi araya girecektir. Ama, son yıllarda yazarlara, sanatçılara karşı yadsıyıcı bir tavır görüldüğü de bir gerçek.

Kurum'un ödül verdiği kişiyi, kendisine doğru bir çeşmeye koşar gibi koştuğu halde, yadsıması, geri çevirmesi acıdır. Ayrıca büyük yanlıştır. Yeni yönetim kurulunun bu yanlışı düzelteceğine inandığım için yazıyorum bunları. Son kurultayda çekişme havası eskilerine göre daha azdı. Evet, bazı şeyler oldu. Oldu ya, yine de azdı. Bazı arkadaşlar bunu "coşkusuzluk" olarak nitelediler. Bana sorarsanız, çekişmeye karşı bir bıkkınlık vardı. İyiydi bu. Şimdi herkesin yeni yönetim kurulunun başarılı olmasını dilediği kuşkusuzdur. Ama ilk iş Kurultay'da (ayrıca sürekli olarak bütün kurultaylarda) sözü edilen bu üye sorununa bir çözüm getirmek olmalıdır.

İnanın utanıyoruz arkadaşlarımızdan. Aziz Nesin nasıl geri çevrilir? Ülkü Tamer niçin, Muzaffer Buyrukçu niçin geri çevrilmiştir? Bizler onlardan daha mı değerliyiz dil konusunda? Yönetim Kurulu'nun şu şu üyesi daha değerli belki ama şu şu üyesi daha mı değerli? Değerlilik ayrı iş denecek. Sözcüğü çevirelim: "Daha mı elverişli?" Anımsıyorum, Tarık Dursun K., salt bu utanç içinde, üyelikten ayrılmıştı.

Yönetim Kurulu'nda her zaman yazarlar, sanatçılar da olmuştur. Bunlar son yıllardaki üyeliğe alma siyasası için, hep, bunun bir oy sorunu olduğunu, kendi sayılarının o arkadaşları üyeliğe almaya yetmediğini söylemişlerdir. Yeni yönetim kurulunda ağırlık oluşturabilecek sayıda, hatta bu konuda çoğunluk sağlayabilecek sayıda yazar çizer üye var. Bundan sonraki eleştirilere belirgin bir doğrultu kazandıracaktır bu durum. Ödül kazanmış olan yazarların üyeliğe alınma işi çözüme bağlanmazsa, başvuran başka değerli yazarların, sanatçıların dilekçeleri geri çevrilirse söylenecek bir söz var artık.

Şöyle denecek o zaman: "Yazarların, sanatçıların Kurum üyesi olmalarını yönetim kurulundaki yazarlar, sanatçılar istemiyor". Böyle denecek işte.

19 Temmuz 1976

Altın Kitaplar

Best-seller'e bağlanan bir yayınevi ister istemez kitle romanlarına, polis romanlarına ve bilim-kurgu yapıtlarına yanaşacaktır. Çünkü best-seller olgusu çoğunca bu türlerdeki yapıtları öne getiriyor. Altın Kitaplar'ın yüzü önceleri bugün Pembe Dizi'de toplanmış aşk romanlarının arasından görülüyordu. Sanırım, yayınevi o sıralarda dünya kitap pazarını pek o kadar dikkatle izlememekteydi. Son yedi sekiz yıl içinde ise bu konudaki yarışın önde giden koşucularından biri olarak görüyoruz onu. Yeni kurulan yayınevleri, özellikle de E Yayınları'nın hızlı ve parlak hasadı Altın Kitaplar'ın gözünü açmıştır. Bir yandan Nobel ödülünü gözlerken, bir yandan da dünya kitap pazarında best-seller olmuş yapıtları izlemeye, kataloglardan yükselen bazı seslere kulak kabartmaya başlamıştır.

Bugün Pembe Dizi'nin, yeni açılan dizilerin yanında ikinci, üçüncü sıranın bile altına düşmüş olması da açıklıyor bunu. Böylece Altın Kitaplar, daha önce de bir kez değindiğim gibi, "genç kızların okuyup genç erkeklerin okumadığı" kitaplar dönemini iyice geride bırakmış bulunuyor. Turhan Bozkurt, okurda romandan tema yayınlarına bir kayma olduğunu söylüyor. Ülkemizde şu sıra genel bir eğilimdir bu. Ancak Altın Kitaplar'ın okurlarında aynı gerçeğin belirmesi daha ilginç. Çünkü bu yayınevinin okuru sınırda bir okur.

Yayınevinin casusluk romanlarına fazla yaklaşmaması iyi olmuştur bence. Bu tür yapıtların dünyanın her yerinde yüzbinlerce baskı yapması Altın Kitaplar'a çekici gelebilirdi. Bugün başka ülkelerde casusluk romanları eski halk romanlarından boşalan yeri doldurmakta.

Oysa bizde o halk romanları okurda yerleşmiş değil. Altın Kitaplar casusluk romanlarını tutundurmaya da hiç çalışmadı değil; ancak Macera Dizisi adı altında giriştiği deneyi bir noktada kendi haline bıraktı. Gelişemedi o dizi. Buna karşılık okurun Klasik Polis Romanları dizisini iyice desteklediği görülüyor. Sinemanın eski etkinliğini yitirmesinden olacak, filme alınmış romanları bir araya getiren Meşhur Romanlar Dizisi de gelişemedi. Ama okurun Altın Klasikler'e ve güncel kitaplara sarıldığı söylenebilir. Zaman zaman düşünürüm. Altın Klasikler'le Pembe Dizi'yi, Balzac'la Barbara Cartland'ı bir arada okuyan kimseler var mıdır diye. Son

sıralarda iki yeni dizi daha açıldı. Bilimsel Dizi ve Yerli Yazarlar Dizisi. Bilimsel Dizi'nin kitapları iyi satıyor. Ancak bu dizinin adına uygun bir biçimde yerine oturduğu söylenemez. Yerli Yazarlar Dizisi'nin ilk kitapları yayımlandı: Orhan Kemal, Melih Cevdet, Necati Cumalı...

Altın Kitaplar'ın açtığı diziler biraz yapay kalıyor. Sözgelimi Barbara Cartland'ın aynı tip yapıtları hem Pembe Dizi'de, hem Gümüş Dizi'de, *Goriot Baba* Altın Klasikler dizisinde, *Vadideki Zambak* ise Çeşitli Yayınlar'da. Gölpınarlı'nın *Yunus Emre*'si, Neruda'nın *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum*'u Bilimsel Dizi'ye sokulmuş.

Altın Kitaplar bir edebiyat yayınevi. Türk edebiyatına, özellikle çağdaş Türk edebiyatına uzun süre hiç yer vermediği, işe magazin romanlarla başladığı için, dışarda görülmüş, hatta kötü edebiyatı finanse eden bir kuruluş sayılmıştır. Bu yargı başlangıç için doğrudur. Ancak Turhan Bozkurt'un yönetimi ele almasından, kendisine iyi bir danışman (Doğan Hızlan) bulmasından sonra yayınevinin kataloğunda birkaç koldan bir değişme olduğu da doğru. Altın Klasikler'e ve yeni açılan Yerli Yazarlar dizisine sağlıklı bir yapının temel taşları gözüyle bakabilir miyiz?

Altın Kitaplar gibi dev bir kuruluşun best-seller sistemini bir de yerli yapıtlar üstünde kurmaya çalışması gerekir. Ayrıca bu yayınevi böyle bir yola girmek zorunda da, sanırsam.

20 Temmuz 1976

Batı Ülkelerinde Ödüller

Günümüzde Batı ülkelerinde kitap pazarı büyük ölçüde "reklam"ın egemenliği altındadır. Okuma ekonomisini iyice kendine koşullandırmıştır reklam. Yarım yüzyıl öncesine göre büyük bir değişimdir bu. Öyle ki, okuru olduğu gibi yazarları da etkilemektedir. Günümüz Batı toplumunun kitap üretiminde amaç, o eski "okumuş", "klasik beğenisi oluşmuş" burjuvayı değil de, eleştirel gücü, dikkati ve zamanı olmayan, çevresinin ve reklamın önerisine çabuk kapılan bir okur kitlesini yakalamaktır. Bu okur kitlesinin kitap alma isteği, yazarın adına, kitabın "sözü edilen" bir kitap oluşuna, sinemanın yapıta eklediği reklam değerine, özellikle de ödüllerin katkısına göre oluşmaktadır.

Ortalama okur büyük ödüllerden birini kazanmış yapıtlara yaklaşıyor, onları kendisi için seçilmiş varsayıyor. Böylece büyük ödüller bir kitaba ayrıca 50-100 bin kadar ek okur getiriyor. Önemlidir bu. Çünkü büyük ödüllerden birini almış bir kitap, yazarına da, yayımcısına da milyonlarca liralık gelir sağlamaktadır. Oysa ödüle katılmış ve tek oyla kaybetmiş bir kitap (daha iyi bir yapıt da olsa) bütün şanslarını yitirmektedir.

Bu “ticari verimlilik” olanağı, kitap pazarının işleyişini değiştirmiştir. Sonuçta yayımcılar ödülü kazanabilecek yazarları beslemeye başlamışlardır. Bu kurum genç yazarların yazarlık oluşumunu etkileyen nedenlerden biri de olmaktadır.

Sözgelimi Fransa’da bir ödül mevsimi vardır. Bu süre içinde yayım dünyasındaki karşılıklı ısınmazlıklar, dostluklar, eleştiri çalışmaları, reklamlar bir başka görünüm içindedir. İki buçuk ay içinde yüzlerce kitap yayımlanır. Yayımcıların ve kitap ekonomisini elde tutan ilgililerin bütün çabaları kendi üretimleri olan yapıtlardan söz ettirme amacına yönelir. Bütün iş, seçici kurulları kendi yanlarına çekebilmektir. Bir seçici kurul üyesi, dürüst ve çalışkan biri de olsa, böyle kısa bir süre içinde bunca kitabı okuyup değerlendiremeyecek, ister istemez basındaki eleştiri furyasının etkisi altında kalacaktır. Eleştirmenin de bu dönemde durumu daha parlak değildir. Böylece ipler bu ara iyice yayımcının elindedir. Sonuç olarak, daha ilk seçici kurul toplantısında “şanslı” yapıtlar belli olmaktadır. “Şanslılar” arasındaki yarışma da bir bakıma yayımcılar arasındaki savaşın sonucuna göre belirlenecektir.

1965 Goncourt ödülü verildikten hemen sonra, bu ödülün seçici kurul üyelerinden biri şöyle demişti: *“Ünlenmiş bir yazara, rastlanabilecek kitapların en cılızı için ödül verdik.”* Aynı ödülün 1969’da verilmesinden sonra çok daha ilginç ve anlamlı bir olay oldu. Aragon daha yeni girmiş olduğu Akademinin kapısını çarpıp çıktı, bir daha da dönmedi oraya. Şöyle demişti Aragon, o gün: *“Böylesi bir yamyamlığa katılamam ben.”*

Ödüller, bu yönden alınırsa, en çok Fransa’da sorun yaratmakta, rezalete yol açmakta. Bu ülkede ödüllerin kaldırılmasını isteyen yazarlar gün günden çoğalıyor.

İngiltere’de ise ödüller kitap satışlarını pek etkilemediği için yayımcılar bu alanda savaşma gereği duymuyorlar.

İtalya’da seçici kurulları yayımcıların sultasından kurtarmak için o kurullar her yıl değiştiriliyor. İspanya‘da da son yıllarda bu yol benimsenmiştir.

İtalya’da Strega ödülü için ilginç bir yöntem uygulanmakta. Bu ödül için ilkin nisan ayında yirmi dört kişilik bir seçici kurul toplanıp beş yapıt seçiyor, sonra, temmuzda dört yüz kişilik büyük bir kurul daha toplanıyor, ödülü bu beş yapıttan birine veriyor. Bu ikili yöntem hem ilgiyi diri ve sürekli tutuyor, hem de (daha sağlıklı olmasa bile) daha güvenli bir durum yaratıyor.

22 Temmuz 1976

Foto Venüs Eliyle

1950 kuşağından olup da daha sonraki kuşakla birlikte var olan öykücüler de var. Sözgelimi Demirtaş Ceyhun da 1950 kuşağından. Ama onu 1967'lerden sonra meydana gelen "öykü patlaması" içinde düşünmek daha doğru. Asıl yapıtlarını bundan sonra vermeye başlamıştır Demirtaş Ceyhun. Gerçekte, "öykü patlaması"nda bir kuşak değil, kuşaklar söz konusu. Abdullah Aşçı'nın yeniden öyküler yayımlaması, Zeyyat Selimoğlu'nun, Kerim Korcan'ın çıkışları; Şükran Kurdakul'un, Ömer Faruk Toprak'ın öyküler yazmaya yönelmeleri; Erdal Öz'ün yeniden ortaya çıkışı.. Ve birçok yeni yazar: Bekir Yıldız, Selim İleri, Ahmet Say, Tomris Uyar, Füruzan, Ümit Kaftancı, Nahit Eruz, Güner Ener, Selçuk Baran, Metin İlkin, Necati Tosuner, Sevgi Soysal..

Bu yazarlar büyük bir patlama, büyük bir çıkış noktası yaratmışlardır öykücülüğümüzde. Oysa sözgelimi 1960'ta öykü sanatının durgun bir görünümü vardı. Dergiler bile öykü basmamaya başlamışlardı. Usta öykücülerin çoğu romana, tiyatroya, sinemaya yönelmişti. Hatta, hiç unutmam, Batı ülkelerinde öykünün gerileyişi, öykü kitaplarının satmaz oluşu Türk öykücülüğü üstüne de o ülkelerdekine koşut bir tartışmayı başlatmıştı. Ülkemizde öykü sanatı bağımsız bir yapıyı mı, yoksa roman öncesi diyebileceğimiz, geçici bir yapıyı mı göstermekteydi: 1940 kuşağı öykücülerin başka türlere geçmeleri, geçtikten sonra da öykü yazmayı bırakmaları bu sanatın, hiç değilse o dönem için, büyük roman endüstrisinden önce gelen bir "manüfaktür" evresini mi akla getirmeliydi?

1925-1950 yılları arasında öykü yazarı daha çok Slav ve Orta Avrupa öyküsünün etkisindeydi. Özellikle Gorki biçimi bir yalınlık ve bir Çehov sevgisi vardı öyküde. 1950'den sonra bir de Amerikan anlatı etkisi eklenecek buna. Ama etkiler sınırlayıcı değil, açıcı, yeni olanaklar hazırlayıcı esinler halinde beliriyordu. Türk öyküsü, her öyküde hayatın ayrı bir kesitini getirmekteydi. Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal bu ortamda öne çıkmışlardı. Ne var ki 1955'lerden sonra bu usta yazarların etkileri yeni öykücülerde parçalandı, dağıldı. Bizim kuşaktan birçok yeni öykücü bireyi kendi yalnızlığı içinde ele almaya başlamıştı. Anlatım yönünden şiirin olanaklarından fazlaca yararlanıyorlardı bunlar.

1950 kuşağı öykücülerinin çıkışı, köy yazarlarını ayrık tutarsak, beş altı yıl sonra tam bir durgunluğa bitişmişti. Artık öykü yazılamaz gibi tuhaf bir hava doğmuştu. Daha doğrusu yeni bir öykücü çıkmazmış gibi bir hava.

Oysa 1965’lerden, 1967’lerden sonra bir değil, beş değil, bir sürü öykücü, hem de bir arada, fışkırıverdi. Yeni yazarlarla öykü sanatı yeniden ön sıraya geldi. Eski kuşaklar onlarla birlikte öyküye döndüler. Büyük bir atılımdır bu. *Nouvelle Critique* beş altı yıl önce bir öykü özel sayısı yapmıştı. Çeşitli ülkelerden öykücülerin ürünlerini bir araya getiren bu özel sayının önsözünde özellikle Avrupa ülkelerinde öykünün eskisi gibi okunmadığından yakınılıyor, öykünün giderek belirsiz bir türmüş gibi göründüğü gözleminde bulunuluyordu. Sanırım, Batı’da roman sözcüğüyle edebiyat sözcüğünün artık özdeşlik kazanmasının da bir sonucudur bu. Batı ülkelerinde şiir de öykü gibi arada kaynamaya başlamıştır. Ama bu durumu dünya edebiyatına genellemek pek doğru olmasa gerek. Doğu Avrupa’da öykü hiçbir zaman gücünü ve görkemini yitirmemiştir. İspanya’da, Latin Amerika’da, Yunanistan’da şiirin gücünü ve görkemini yitirmeyişi gibi. Ülkemizde de öykünün ikinci bir durumda kalması beklenemezdi. “Öykü patlaması” bunun en büyük kanıtıdır.

Bir de Aziz Nesin’in durumu var. Aziz Nesin edebiyat konjonktüründeki değişmelerden hiç etkilenmeden sanatını geliştirmiş, büyütmüştür. Ayrık bir yazar o.

Demin Abdullah Aşçı’dan söz ettim. Ne güzel öyküleri vardı. Eskiden Burdur’daydı. Yine orda mıdır acaba? Adresi de yine eski adresi midir: Foto Venüs eliyle.

26 Temmuz 1976

Fransızca Öğretmeni Baudelaire

Kargaşaya, gürültüye karışmadan büyük çalışmalar yapan kişiler vardır. Siz farkında olmadan o çalışmalar büyür, çevrenizi sarar. Bir gün apansız görürsünüz onu. Çünkü ürünler görülmeyecek gibi olmaktan çıkmıştır. Sait Maden'den söz etmek istiyorum. Yakında onun Lautréamont'u bütünüyle dilimize kazandıran kitabı çıkacak. Lorca'yı da bütünüyle çeviren oydu. Blaise Cendrars'ı da ondan okuduk, Octavio Paz'ı da. Son yıllarda şiir çevirilerinin azaldığını düşünürsek Sait Maden'in emeğinin önemi daha da artar. Montale'yi de ondan okumadık mı? Perse için ne dersiniz?

Şaşırtıcı bir çalışması vardır Sait Maden'in. Diyelim Mayakovski'den konuşuyorsunuz. Söz arasında Mayakovski'nin şiirlerini bütünüyle dilimize çevirdiğini öğrenirsiniz. Gerçekten Mayakovski hazırdır elinde. Günü gelince yayımlayacaktır. Daha doğrusu bir yayımcı durumu öğrenip kendisine başvurmuşsa. Cendrars için de öyle olmuştur. Türkçede daha Cendrars'ın bir iki şiiri yayımlanmışken, onun çekmecesinde koca bir "Cendrars" bekleyip durmaktaydı. Bakarsınız, Sait Maden, Fuzuli'yi yeni dile aktarıvermiş. Eluard'ı Türkçeleştirivermiş. Hep sonunda öğrenirsiniz bunları. Çünkü ancak bitirince konuşur.

Baudelaire kendisinin Fransızca öğretmeni olduğunu öğrenseydi ne kadar şaşırırdı kimbilir? Sait Maden Fransızcayı Baudelaire'den öğrenmiştir. Öğrencilik yıllarında *Les Fleurs du Mal*'i cebinde taşıya taşıya almıştır ilk Fransızca derslerini. Daha o sıralarda bu temel yapıtın bütününü çevirmiş; beş on kez yeniden elden geçirmişti. Ama, tuhaftır, *Les Fleurs du Mal*'i kitap halinde yayımlamadı. Geçende karşılaşmıştık, sordum. Sırası değilmiş.

Yalnız Batı şiiriyle ilgileniyor değil. Bütün dünya şiirine, dünya kültürüne de bakıyor. İlkel toplulukların şiirsel verimlerini toplamış, Türkçeye aktarmıştır. *Vedalar*'ı Türkçeye aktarmıştır. Gılgameş'i günümüz Türkçesiyle yeniden yazmıştır. İmriü'l-Kays'ı dilimize çevirmiştir. Ve daha nicelerini.

Demin söylediğim gibi yakında Lautréamont'un *Maldoror'un Şarkıları*'yla yine karşımızda.

Şairdir Sait Maden. Ama bunca şairi dilimize çevirdiği halde bugüne dek kendi şiir kitabını yayımlamış değil. Onun bir bölüğünü *Soyut*'ta çıkardığı şiirlerinde şunu gördüm: Çevirdiği şairlerden hiçbir görünür etki yok bunlarda. Bütün şairlere baktığı halde kendi şiirinde inatla direniyor. Biraz da kıskanç kendi şiirlerine karşı. Bireysel bir ağıntı buluyorum ben bu şiirlerde. Sait Maden onları da "bütünüyle" yazdıktan sonra mı yayımlayacak yoksa?

Sait Maden'i yirmi yıldır tanırım. Ortak bir dostumuz, Hüseyin Karakan, tanıştırmıştı bizi. Yüzü Türkten çok İspanyol'u andırıyordu. Hayat güçlükleri içindeydi o sıralar. Gülhane parkında, Bahar ve Çiçek Bayramı'nda karikatür çiziyordu. Bugünkü düzenli hayatını kestiremezdiniz o günlerden. Ama Sait Maden bütün büyük çalışmalarını kendisine düzenli bir hayat kurduktan sonra gerçekleştirmiştir. O günlerdeki avare Sait Maden'le şimdiki saat gibi çalışan adam aynı adam mıdır?

Daha çok kapak ressamı olarak bilinir. Ama şairdir gerçekte. Şiiri yurdumuzda en iyi bilenlerden biridir. Şiir konusundaki yargılarına her zaman büyük saygı duymuşumdur. Sanırım, benim gibi saygı duyan çok kişi vardır.

Bugüne dek 3000 kitap kapağı yapmış. Bir gün de kendi şiir kitabının kapağını yapsa diyorum... Ama ortada görünmeyi sevmeyen bir adam Sait Maden. Bunu bir küçülme gibi görüyor belki de. Belki de utanıyor.

Sevgili Sait Maden, *Maldoror*'u bekliyorum.

27 Temmuz 1976

İki Kez, Üç Kez

Kişinin bir kitabı ikinci, üçüncü kez okumasının nedenleri değişik oluyor. Ayrıca herkese göre de değişiyor bu. Birkaç kez okuduğum kitapları düşünüyorum. Bunların, bir bölüğüne gerçekten bir yapıtı yeniden edinme, onun daha derinlerine inme gereksinmesiyle yeniden yanaşmışım. Sözgelimi Dostoyevski'nin yapıtları böyle: *Suç ve Ceza*'yı iki, *Karamazovlar*'ı dört, *Budala*'yı iki kez okumuştum. Bunları yeniden okurken yazarın daha birinci kez okumadığım yapıtları da vardı. Sözgelimi Milli Eğitim klasiklerinde yayımlanan *Ecinniler*'i çok sonra okumuşumdur. Sonradan bu kitabın Varlık Yayınları'nda *Cinler* adıyla çıkan yeni çevirisini de okumadan edemedim. *Karamazovlar*'ı ikinci okuyuşumun nedeni ilk okuyuşumunun bilinçsiz olduğu kanısındandı. Üçüncü okuyuşumu ise 1955'te askerlik son yoklamalarının gelip çatışına borçluyum. Eskişehir'deydim. Hava Hastanesi'nin önünde sonsuz asker adayı "muayene" kuyrukları vardı. Kimi zaman bir kuyrukta öğleye ya da akşama dek bekliyor, ama bir türlü hekimin yanına varamıyordunuz. Oysa hekimle işiniz bir dakika bile sürmüyordu sonunda. Dahiliye için ayrı kuyruk, hariciye için, bevliye için ayrı kuyruk... O ara, kuyrukta beklerken bir şeyler okurum diye düşündüm. Üçüncü *Karamazovlar* serüvenim böyle başladı. Dördüncü kez Cem Yayınevi'ndeki yeni çeviri çekti beni. Bu kez büyük tat alamadım. Alışmıştım o eski çeviriye, onu arıyordum belki de.

Bir kitabı yeniden okuyuşumda çocukluktan kalma ve yoksunluğun doğurduğu bir geleneğin de payı olmuştur kuşkusuz. Yeni kitaplara uzanamadığımız için, ayrıca yeni kitaplar üstüne pek bir bilgimiz olmadığı için elimizdekileri döndüre döndüre okurduk. Kötü serüven romanlarını üst üste okuduğumu anımsıyorum. *1001 Roman*'ları yüzlerce kez okumuştum. "Geceleri okumayınız" dizisinden *Lastik Yüzlü Adam* adlı polisiye bir kitabı her yaz bir kez okurdum. Cinsel duygulanma içinde olmak için piyasa aşk romanlarını yeniden yeniden elden geçirirdim.

Edebiyat beğenisiyle yeniden okuduğum kitaplarda, yazılarda da dipte hep başka bir kaygım olmuş galiba. Ya da geriye doğru baktığımda bunun böyle olduğunu görüyorum şimdi. Eliot'un *Denemeler*'ini ilk okuyuşumda ondaki yazarlık tavrı gözümü iyice almıştı. O kitabı bitirdikten sonra üst üste birkaç kez daha okudum. Bu kitap benim düzyazımı etkilemiş

sanıyorum. Eskiden daha alaycı bir anlatımla yazardım. Giderek bu nitelik yazılarımdan eksilmeye başlamışsa bunda Eliot'un payı olmuştur. Üstelik Eliot'u da bütünüyle bilmem.

Sait Faik'in hemen bütün öykülerini birçok kez okumuşumdur. Özellikle öğrencilik yıllarımda tanımlayamadığım bir tat duyardım, boğazımda tuhaf bir kuruma olurdu onun öykülerini bitirince. İstrati'nin yapıtlarında da öyle olurdu. Oktay Akbal'ın ilk öykülerinde de aynı tadı duymuşumdur. Sait Faik'i *Alemdağı'nda Var Bir Yılan*'da bitirdim. O mu değişmişti, ben mi değişmiştim, pek sevemedim o kitabındaki öyküleri. Steinbeck'in 1955'lerde *Varlık*'ta yayımlanmış “Azize Kathy” adlı bir öyküsünü belki on beş kez okumuştum. Orhan Kemal'in *Murtaza*'sını ve *Cemile*'sini ikişer kez, daha çok beğendiğim halde *Bereketli Topraklar Üstünde*'sini bir kez okudum. Demek salt beğenme itisiyle okumuş değilim, beğendiğim ve yeniden okuduğum kitapları.

Şimdi bakıyorum, son on yıl içinde ikinci, üçüncü kez okuduğum kitapların sayısı azalmış. Sayabilirim de bunları: Kemal Bilbaşar'ın *Cemo*'sunu üç, *Memo*'sunu iki kez okudum; Ahmet Say'ın *Kocakurt*'unu iki kez okudum; Buyrukçu'yla birlikte *Kabusname*'yi iki üç kez okuduk (sokaklarda yürüyerek ve sesli olarak). Bu azalma neden? Yazarlık, okurluk tadını biraz köreltiyor belki de. Belki de kitaplar çoğaldı, okunacak kitaplar. Yazar kişi bir kitaba, n'olsa, profesyonel bir tavırla yaklaşıyor. Salt okur olmak gibi var mı?

Şiir ayrı elbet. Yeniden yeniden okunmak şiirin doğasıyla birlikte gelen bir şey. Bir şiir kitabını yüz kez okursunuz da, okudum demezsiniz. Ben burada düzyazıdan söz ediyorum. Daha çok da romandan.

Bir de tuhaf, eğlenceli kitaplar var. Gerçekte ciddi olarak kaleme alınmış olup da, sonuçta eğlenceli olan kitaplar. Ben en çok onları yinelemişim. *Tek Çıkar Yol* adlı bir kitabı belki kırk kez –her seferinde ayrı kişiyle, ona da göstermek amacıyla– okumuşumdur. Liman Lokantası müstahdemlerinden birinin yazdığı bir kitap var; “devri daim makinesi”ni bulduğunu anlatıyor. Belki on kez okudum onu. “Mesleki sapma”nın yarattığı bir tattır böyle kitapları okumak.

Lisede bir yaz tatilinde baş ve son sayfaları olmayan bir kitabı, nerden elime geçtiyse, iki kez okumuştum. Yıllar sonra öğrendim adını:

Uyandırılmış Toprak.

28 Temmuz 1976

“Müstehcenlik Fikir Suçudur”

Son günlerde birkaç kitabı müstehcen görülerek toplatılan Günel Altıntaş şöyle diyor:

“Türk Ceza Kanununun 426 ve sonraki maddeleri müstehcenliği, 576. ncı maddesi ise, edebe aykırılığı cezalandırıyor. Bu maddeler dikkatle okunduğunda görülür ki, bir takım söz ve fiillerin edebe aykırılık suçunu oluşturulmasına karşılık, müstehcenlik suçu, o sözlerin yazılması, fiillerin resmedilmesi, fotoğraflarının çekilip yayımlanması gibi durumlarda söz konusu oluyor. Diyelim, cinsel organınızı çıkarıp, sokakta, gelene geçene gösteriyorsunuz. Bu, müstehcen değildir, edebe aykırıdır; cezası bir günden bir aya kadar hapis ya da (hiç hapis yok) yirmi beş liradan yüzelli liraya kadar para cezasıdır. Ama, kendisini göstereceğinize, söz gelişi, resmini ya da fotoğrafını yayımlarsanız, bu müstehcendir ve cezanız da bir aydan iki yıla kadar hapistir. Yani, kanun açıkça, ‘fotoğrafını yayımlayacağınıza kendisini gösterin’ der gibidir. Demek ki, genel olarak, edebe aykırılık suçunu herkes işleyebildiği halde, müstehcenlik suçunu, yazı yazanlar resim, heykel yapanlar, fotoğraf çekenler, sinemacılar vb. işleyebilmektedir. Bu bakımdan, fikir ve sanat özgürlüğünden yana olanların müstehcenliğin cezasını artırma girişimlerine kayıtsız kalması aklın almayacağı bir çelişkidir.

“Edebe aykırılık suçunda bir ince nokta var: Bu suçun oluşabilmesi için, söylenilen sözün ya da yapılan hareketin, yersiz olması gerekir. Geçen yaz mevsimlerinin birinde, İzmir’de, iki turist kızın ‘sıcaktan bunalıyoruz’ diyerek sütyenlerini çıkarıp, göğüsleri meydanda, dolaşmaya başladıklarını, polisin edebe aykırılık iddiasıyla olaya müdahele ettiğini gazetelerde okumuştuk. Oysa, genelevlerde, göğüsleri açık dolaşan kadınlara sık rastlanır. Bu hareket, genelevlere gidenlerce tabii sayılacağından, onların edep ve nezahetine tecavüz mahiyetinde olmadığı kabul edilir ve suç olmaz.

“Peki aynı akıl yürütmeyle, müstehcen kitapların da, o kitabı müstehcen olduğunu bile bile, üstelik para vererek alan kimselerin edep ve nezahetine, ar ve haya duygusuna tecavüz mahiyetinde sayılamayacağını kabul etmek gerekmez mi? Ne yazık ki, etmiyor. Çünkü, müstehcenlik cürüm, edebe

aykırılık kabahattir. Cürümlerde failin kastı esastır, kabahatlerde ise kast dikkate alınmaz, kanunun suç saydığı fiilin gerçekleşip gerçekleşmediğine bakılır. Yukarıdaki örnekte, edebe aykırı bir hareketle karşılaşanların kendi niyet ve maksatlarının failinkiyle aynı olduğu zaman suçun doğmadığını gördük. Cürümde, failin kastı suçun oluşmasına yeter. Konumuz bakımından, bunun önemi şuradadır. Bir kitap edebe aykırı olamaz. Okur kitabı okuyup bitirmişse, bilerek isteyerek edebe aykırı fiile katılmıştır, onun için edep ve nezahete tecavüz söz konusu olamaz. Okumamışsa, kitaptaki edebe aykırı söz ve fotoğraflar ona iletilmiştir ki, onun edep ve nezahetine bir tecavüzden dem vurulabilsin.

"Bir de şu var: Kanun, küçükler ve evli kadınlar dışında herkese kendi iradeleriyle cinsel ilişkide bulunma hakkını tanıyor. Üstelik, evlililik halinde, bunu, iki taraf için de yerine getirilmesi gerekli bir borç sayıyor. Demek ki, cinsel ilişkide bulunma hakkı hem biyolojik, hem de kanuni bir hak. Terslik şurada: Cinsel ilişkide bulunma hakkımız var da, cinsel düşüncemizi, söz, yazı, resim ya da fotoğrafla açıklama, söz, yazı, resim ya da fotoğrafta açıklanmış bir cinsel düşünceyi okuyup öğrenme hakkımız yok. Okullarda bile, çiçeklerin nasıl ürediği öğretilir de, insanların nasıl ürediği öğretilmez.

"Öyleyse, ne yapılmalı? Müstehcenlik, cinsel özgürlüğün, kanuni bir hak ve hatta bazan kanuni bir görev olan cinsel ilişkide bulunma hakkının da doğal bir parçası sayılmalı ve suç olmaktan çıkarılmalıdır. Olsa olsa, küçükleri koruyucu bazı tedbirler getirilebilir. Bu yapılamıyorsa, müstehcenliği cürüm değil, kabahat saymalı ve yukarıda örnekleriyle anlattığımız gibi, kendi iradesiyle bu fiile iştirak etme hakkı herkese tanınmalıdır."

29 Temmuz 1976

Edepsiz Emrah

Erotik Şiirler güldestesi müstehcen görülerek toplatılmış. Müstehcen bulunan şiirler arasında Neruda'nın, Lorca'nın, Whitman'ın, Sıtkı'nın, Erzurumlu Emrah'ın yapıtları da var. İlgililer de şaşırdılar galiba. Kepçeyi denize daldırıp ne çıkarsa "bugünlük bu" diyorlar.

Bunca bayağı yayın, bunca "porno" kitap arasında, Erzurumlu Emrah'ın şiirine müstehcendir diyerek o şiirin içinde bulunduğu güldesteyi suçlamanın anlamını düşündüm. Bu biraz da Fuzuli'yi "lirik değildir" diye suçlamak gibi bir şey. Ya da Şeker Ahmet Paşa'yı sakarine olanak tanımadığı için suçlamak gibi.

Bilirkişiler yalnız hukukçulardan seçildikçe böyle yanlış durumlar sürüp gidecektir. Sanırım, kitap toplatma, kitaplarda müstehcenlik suçu bulma işlemi aşağıdaki şemaya göre işlemektedir. Savcılar her işe yetişemeyecekleri için, ayrıca uzmanlık kavramına saygıları olduğu için, çıkan kitapları çoğunca bilirkişilere "havale" etmektedirler. Bu tür bilirkişilerin sayısı nedense pek azdır ülkemizde. Çok çok yirmi kişi. Ben diyeyim otuz. Genellikle hukukçudur bunlar. Bir kitaptaki olayı hayatla değil, yalnız hukuk kurallarıyla oranlama eğiliminde olan kimselerdir. Olayı maddi olarak ele almaktan çok, bir yargıç gibi, hukuki konumuyla değerlendirmeye yatkın kişiler. Oysa savcının ya da yargıcın olayı onların incelemesine geçirmesindeki amaç onun maddi planda değerlendirilmesidir. Bu bakımdan bilirkişinin müstehcenliği ileri sürülen bir yapıtı kendi içindeki ve hayat içindeki yerine tam anlamıyla oturtabilmesi gerekir. Oysa demin sözünü ettiğim bilirkişi Lorca'nın şiirini müstehcen bulurken Lorca üstüne de, edebiyat üstüne de hiçbir şey bilmemektedir. Hukukçu gibi davrandığı için de, kendi hayat bilgilerini de geriye atmaktadır. Mümkün ki o bilirkişi Erzurumlu Emrah'ı günümüzde yaşayan bir şair sanmış olsun. Burdaki soru çok açıktır: Erzurumlu Emrah'ta müstehcenlik bulan kişi neyi, kimin adına, ne gibi ölçülerle suçlayacak? Hiç anlamadığı bir konuda nasıl karar verecek? Üstelik bu tür bilirkişi asıl kararı kendisinin vermiş olmayacağı sanısındadır. Olay nasıl olsa yargıcın önüne gitmeyecek midir? Oysa yargıç da, karar verirken, önündeki raporun konuyu gerçekten bilen bir "bilirkişi"nin incelemelerini yansıttığı düşüncesindedir. Bilirkişi bu sonuca varmıştır işte! Yargıç hukuken bilirkişi raporuyla bağlı değildir.

Ama çok büyük bir terslik ya da tutarsızlık olduğunu yargıcın da görmesiyle ortaya çıkan seyrek bir durumdur bu. Hiç değilse, “bilirkişi” kavramı içinde yargıcın o kişiye bir ilk güveni saklı olacaktır. Böylece kitapların toplattırılmasında ya da hiç değilse kitaplar için dava açılmasında bilirkişinin rolü büyük olmaktadır. Bilirkişi, müstehcenlik konusunda, sorunu yalnız hukuki açıdan ele alır, ama raporuna “edep” açısından aldığını yazar. Buna bir şey denemez. Hepimiz “edep”ten yanayız. Halkı kıyıcılığa, pornografik yayınların yanlış, sakıncalı görünümlerine karşı korumak gerekir. Ancak hiç bilmediği konularda karar vermesi bilirkişiyi zaman zaman bir “edep oyunu”na da götürüyor. Günümüzde on dört yaşındaki çocuğun, sokakta hatta televizyonda, evde, Erzurumlu Emrah’ın şiirinde görebileceğinden daha çok şey gördüğünü göz önünde tutmuyor bilirkişi. Yüz binlerce baskı yapan bir günlük gazetede basılmış görse suç sayamayacağı bir şiire, bir kitapta rastlayınca, o kitabın başlığında “erotik” sözcüğü var diye ve salt kendisine böyle bir görev verildi diye, suç atabiliyor.

Erzurumlu Emrah’ta üsteleyişim şundan: Bir gün böylesi bilirkişilerin kutsal kitaplarda da müstehcenlik öğesi bulunabileceklerinden korkuyorum. Bana öyle geliyor ki yargıçların uyanıklığı olmasa Karacaoğlan yüzünden okul kitaplarının da başı derde girebilir. İyi ki güldesteyi hazırlayan arkadaş Yahya Kemal’in “Vuslat” şiirini almamış. Almış mı yoksa?

Müstehcenlik konusunda seçilen bilirkişilerde bazı niteliklerin varlığına dikkat etmeli diyorum. Hukukçuların yanında yayınevi sahiplerine, yazarlara, ressamlara, delikanlılara, genç kızlara, taze dullara, şarkıcılara, ev kadınlarına da yer verilmeli ”resmi” bilirkişi listesinde. Tek bir bilirkişi değil, türdeş olmayan bir bilirkişi kurulu olmalı. Altmış yaşına varmış kişilere ise bu konuda pek söz verilmemeli. Onların arasında da nesnel olabilecek kimseler vardır elbet. Vardır ya, sayıları azdır.

31 Temmuz 1976

Haber Kirlenmesi

Yüzyılın ortaya koyduğu yeni durumlardan biri de reklam. Sözlüklerde reklam şöyle tanımlanıyor: Ticari amaçlarla halk üstünde psikolojik bir etki uyandırma sanatı. 1940'larda Gallup Enstitüsü'nün yaptığı geniş kapsamlı bir soruşturma sonucunda tüketicilerin reklamın iyi ve yararlı bir şey olduğu düşüncesinde oldukları öğrenilmişti. 1964'te yapılan bir soruşturmaya katılan tüketicilerin % 44'ü reklamı düzmece ve çok abartılmış bilgiler taşıyor olmakla suçlamış, % 18'i "saçma ve can sıkıcı" bulduğunu belirtmişti. Son yıllarda reklama karşı eleştiriler gittikçe artıyor. Bu eleştirilerin dayandığı gerçekleri özetleyelim.

Önce ana bir soru: gerekli midir reklam?

Ürünlerin niteliğinde bir düzelme, bir iyileşme olmasını sağlayabiliyor mu?

Bir rekabetin açık belirtisi olduğuna göre fiyatların düşmesine bir katkısı var mı?

Ürünlerin gerçek niteliklerinin bir imgesini yaratabiliyor mu? O nitelikleri yansıtıyor mu?

Fazla reklam halkın zekâsını bir yerde aşağılamak anlamını da taşımıyor mu? Kitleyi koyun sürüsü gibi görmek değil midir bu?

Toplumda yararsız, gereksiz tüketimin artmasına yol açmıyor mu? Bunu da kimi zaman saçma denebilecek bir itibar duygusu adına yapışıyor mu?

Yayın organlarının kültür düzeyinin düşmesinde bir rolü olmuyor mu?

Her alanda tekellerin kurulmasına ya da mevcut tekellerin güçlenmesine yaramıyor mu?

Tüketicinin seçme duygusunun çok büyük bütçelerle desteklenen iki üç ürün arasında kalması, sıkışması sonucunu doğurmuyor mu?

Bilgi vermeden, aydınlatmadan çok inandırma, hatta kandırma işlevi içinde değil mi?

Fazla reklam (aynı ürünün fazla reklam edilmesi ya da değişik ürünlerin fazla reklam edilmesi) inandırıcılık yerine kuşkulu bir beğeni yaratmaya yönelik değil midir? Bu da tüketicinin beğenisinin belirsizleşmesi, hatta ölmesi anlamına gelmez mi?

Reklamlarda çocuklara yapılan seslenmeler toplumsal açıdan zararlı sonuçlara yol açmıyor mu? Reklamın, çocuğun kişiliğiyle oynamaya hakkı var mıdır?

Reklamlar basında gizli bir sansür etkisi de yaratmıyor mu? *Le Monde* 1955'te Amerikan petrolü yerine daha ucuz ve ödeme kolaylığı olan Romen petrolü alınmasını öneren bir yazı yayımladığında, bundan üç gün sonra, olağanüstü olarak toplanan Socony Vacuum Yönetim Kurulu bu gazeteyle olan 1,5 milyon franklık anlaşmasını bozmamış mıydı? Reklam verirken "Bizdeki grevlerden söz etmeyeceksin!" diyen sanayicilerin sayısı az mı?

Her reklam tipi kendine en elverişli gelen yayın organlarını seçmiyor mu? Sözgelimi Birleşik Devletler'de televizyonda daha çok besin maddeleri ve ev gereçlerinin, günlük gazetelerde daha çok ulaşım hizmetleri ile ilgili araçların (otomobil, araba lastiği, hava taşıtları), magazinlerde sigara, alkol gibi maddelerin reklamları yapılmıyor mu?

Reklam kalabalığı gazetelerin, özellikle de dergilerin yazı oylumunu azaltmıyor mu? Okur birçok dergide reklam tepeleri arasında cılız bir dere gibi akan tek sütun üstüne dizilmiş yazıları sıkıntıyla izlemiyor mu?

Gittikçe gelenekleşen yazı biçiminde, haber biçiminde reklamlar okur için daha yanıltıcı, daha yönetici bir tehlike yaratmıyor mu? Böylece toplumun aynaları gittikçe çarpıklaşmıyor mu? Bir haber kirlenmesi değil midir bu?

Reklam, kaçınılmaz bir biçimde, yalan söylemek değil midir? La Fontaine'in tilkisinden beri böyle değil mi bu?

Bütün bunlara karşı reklamın zorunlu olduğunu, iyi bir şey olduğunu ileri sürenler de az değil. Ama bunların alıcılardan çok satıcılar arasından çıktığını da belirtmek gerek. Sözgelimi sanayiciler arasında yapılan bir soruşturmada reklamın iyi olduğuna ilişkin karşılıkların oranı % 96'yı bulmuş.

6 Ağustos 1976

Koza Yayınevi

Koza Yayınevi'nin Türk Yazarları Dizisi'ni içinde bulunduğunuz yılın en güzel, en yararlı girişimlerinden biri olarak görüyorum. Kitaplar ortaya dökülüştükçe de bu gerçeğin daha çok ortaya çıkacağı kanısındayım. Niçin böyle görüyorum? Bu dizide yılda en az yirmi beş yerli yapıt yayımlanacak da ondan. Büyük mali olanaklara dayanmadığını sandığım bir yayınevi için büyük bir gözü peklik, büyük bir başarıdır bu. Ama asıl önemlisi, dizinin bütün türleri (deneme, şiir, roman, öykü, anı, inceleme, sanat tarihi) birden kapsaması. Sanırım, yayımlanan yapıt sayısı yüzü bulduğu zaman büyük sürprizler karşısında kalabiliriz: Ortaya yeni yazarlar çıkabilir. Bunun için, Koza'nın, diziyi oturttuktan sonra, her seferinde yeni bir yazara yer vermesi; bir elde beş kitap bastığına göre, bunların birini o dalda yeni görünen bir ada ayırması yetecek. Özellikle roman ve öykü türünde yayımlanmayı bekleyen çok yapıt var. Sözgelimi Vedat Üretürk şimdiye dek çevirileriyle, yazılarıyla tanınan bir arkadaş. Ama onun gerçekten güzel öykülerini, ilginç ve değişik bir romanını okudum. Daha çok eski dergilerde şiirlerini okuduğumuz Turgut Erim'in çekmecesinde çok güzel iki romanı var. Bunlar gibi daha birçok çalışma biliyorum. Diyeceğim, yeni kuşaklardan yazarların ortaya çıkışı gibi eski yazarların yeni türleri yoklayan çalışmaları da söz konusu. Koza Yayınevi, girişimini ayrıca bu iki koldan geliştirebilirse daha ilginç bir yapı kazanacak.

Bu dizide bugüne dek görünen yazarlar şunlar: Nâzım Hikmet, Tarık Dursun K., Edip Cansever, Muzaffer Buyrukçu, Erman Şener, Sezer Tansuğ, Demir Özlü, Kemal Sülker. Yeni kitapların yanı sıra yeni baskılara da yer veriliyor.

Yayın programına alınmış yapıtlardan kimisi de şunlar: "Türkiye Hikâyeleri" (Fahri Erdinç), "Sevda Şiirleri" (Edip Cansever), "Şu Bizim Tiyatromuz" (Yılmaz Gruda), "Şiirin İlkeleri" (Salâh Birsel), "Kıyı Kıyı Kent Kent" (Orhan Duru), "Zonguldak Kömür Havzasında İlk Grev" (Turgut Etingü), "Türk Sineması Sansür Dosyası" (Agâh Özgüç).

Dizide giderek inceleme ve araştırmanın ağır basacağı düşünülebilir. Ancak yukarda da belirttiğim gibi roman ve öyküye ağırlık verilmesi yayınevine daha üretici bir nitelik kazandıracaktır. Bir de edebiyat

denemelerine. Özellikle romanda “çift oylumlu” kitap basmaktan sakınmamalarını da yayınevi yöneticilerine (Tarık Dursun K. ve Mehmet Harmancı) öğütleyebiliriz.

Koza’nın başka dizileri de var. Bunlardan Roman Dizisi’nde daha çok tüketim kitaplarına, çağdaş kitle romanlarına yönelindiği görülüyor. Güncel Kitaplar Dizisi’nde ise bilim-kurgu yapıtları, erotizm, seks üstüne kitaplar önde. Her iki dizi de bir best-seller arayışı içinde Güncel Kitaplar Dizisi gelişebilir. Yalnız Tarık Dursun K.’nın Milliyet Yayınları yöneticiliğinden kalma eski tavrını biraz değiştirmesi, yeni ufuklar araması gerekir. Roman Dizisi’nin ise bu durumuyla sağlıklı bir dizinin temel taşları olamayacağı kanısındayım. Türk Yazarları Dizisi’ni açarken yayıncıların bu eski diziyi de bir kez daha gözden geçirmeleri yararlı olacaktır.

Sözü yine Türk Yazarları Dizisi’ne getireceğim. Öyle görünüyor ki bu dizi gelişecek, bir süre sonra yayınevini ıralayan bir görünüm kazanacak. Bunun şimdiden de böyle olduğu söylenebilir. Koza daha çok bu dizisiyle kendinden söz ettiriyor, ilgi topluyor.

Koza’ya tam oturmuş bir yayınevi gözüyle bakmıyorum daha. Arayış içinde. Yöneticilerinin, yayın dünyasını, kitap gerçeğini türlü yönleriyle kavramış kimseler olmaları bu arayış konusunda umutlar uyandırıyor kişide.

Türk Yazarları Dizisi açılana dek Koza’nın siyasası, Milliyet, E, Altın Kitaplar gibi yayın kurumlarının izledikleri siyasaların kesişme yerlerinde duruyordu. Şimdi durum değişik. Koza, yaptığı olumlu çıkışla bütünüyle de yeni bir sürece geçebilir.

Hadi!

10 Ağustos 1976

Sekizinci Sanat

Resimli romanın adı iyiye çıkmamıştır: Bir şey öğretmez sayılır, her şeyi kolay ve ucuz yanından tuttuğu ileri sürülür, bayağı olduğu, daha çok çocukları eğlendirmeye yaradığı söylenir. “Kültür düşmanı”dır resimli roman, “afyon”dur. Yine de büyük kitlelerin bu “kültür düşmanı”na yöneldiği yadsınamaz bir gerçek. Sözgelimi *Astérix* dergisinin baskı sayısı 1,5 milyon. Fransızların yüzde sekseni her sabah gazetelerini bunlara göz atarak okumaya başlıyor; Birleşik Devletler‘de yüz milyonu aşkın bir insan kitlesi tutkuyla bunlara sarılıyor. Öbür ülkelerde de öyle olduğu kuşkusuz. Türkiye’den alalım. Türkiye’de de okuryazarların büyük bir bölüğü resimli romana yönelmiş değil mi? Vapurda, trende otobüste, yalnız gençler, çocuklar değil, kır saçlı, orta yaşı yola vurmaya hazırlanmış kadınlar, erkekler de görülüyor resimli roman okuyan. İster yadsıyalım, ister güzel sanatların yedincisi olan sinemadan sonra resimli romana da “sekizinci sanat” adını uygun görenlerin bu düşüncesini benimsememekte direnelim, resimli roman büyük bir olgudur günümüzde.

Resimli romanların eski yaratıcıları genellikle özyetişimli (otodidakt) kimselerdi. Bugünse bunların yetişmiş, kimi zaman türlü yönlerden uzmanlaşmış sanatçılar oldukları görülüyor. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra resimli romanda meydana gelen değişimde okurun, yaratıcının, bir de birçok ülkede yayımlanan resimli roman dergilerinin (yani yayımcıların) rolü olmuştur. Bugün resimli roman deyince akla daha çok *Tintin* gibi, *Astérix* gibi çok yaygın örnekler geliyor. Ama bu uğraş alanının ayırıcı nitelikleri bu tür örneklerin ötesindedir. Bir öncü resimli romandan da söz edebiliriz bugün. Özellikle 1965’ten beri bu alanda değişen çok şey var.

Yine de, bütünüyle ele alınırsa, geleneksel resimli romanın biçimiyle bu türün tanımını yapmak uygun olacaktır. Resimli romanlardaki başkişiler alabildiğine özgür ve güçlü kişilerdir: üstlerinde kendilerini ölümlülerden ayıran özel giysiler vardır (Tarzan’da panter derisi, Kızıl Maske’de bedene yapışık esnek giysi, maske); bekârdırlar; kadınlar onlar için cinsel nesnelerden ya da kimi zaman, sonsuz uzak nişanlılardan başka şey değillerdir. Çoğunun doğaüstü güçleri vardır (havada uçabilirler, görünmez olabilirler); sürekli bir iyi-kötü savaşı içindedirler. Bir Mandrake, bir Süpermen, bir Aslan Yürekli Prens iyilik ve adalet uğrunda kavgaya

girmişlerdir. Kimlerle? Kötülerle (arsız gangsterler, casuslar, maymunsu adamlar). Böylece resimli romanlar ideolojik bir yönseme de kazanmaktadır. Eski destanlar bir de Superman'lerle yineleniyor belki de.

Ancak son on yılda resimli romanlardaki eski halk romanları geleneğinin yer yer kırıldığına tanık oluyoruz. Bir kahramana dayanmayan resimli romanlar da var bugün. Öyküde kadının durumu da değişebiliyor. Eski resimli romanlarda kadın güç, hatta olanaksız bir duruma düşer, kahraman da gelir onu kurtarırdı. Şimdi Barbarella gibi kadın kahramanlara da rastlanıyor. Hatta öyküde erkekler ikincil kişiler olarak kalabiliyor. *Crumb*'daki gibi yapılarda Superman tipi ortadan kalkabiliyor. Amerikan resimli romanı savaştan önce düşsel bir görünümdeydi. Ancak savaştan sonra toplumun aynası olmaya başladı. Ayrıca bu ülkede resimli romanın büyük bir toplumsal işlevi de var. Kişiler serüvenlere atılırken güncel olayların içinde görünürler. Büyük gazetelerde çıkan bu tür yayınlar üstünde okurun da etkisi vardır: Her gün kutlama, yadsıma, öneri mektupları yağmaktadır gazete yöneticilerine. Böylece resimli roman, gerçekte yazarla okurun ortaklaşa yarattığı bir ürün olmaktadır. Sinemayla edebiyatın birleşimi olan bu sanatı belli bir gerçekçilik planına götürenler de, sanılacağı gibi büyük bir arayış içinde olan Fransızlar değil, Belçikalı sanatçılar olmuştur.

Son yıllarda gelişen Türk resimli romanını da başka bir gün ele alacağım.

12 Ağustos 1976

[1] 1975 (S.Ö.)

[2] 1959 (S.Ö.)

[3] 1901 olması gerekiyor (S.Ö.)

[4] 1960 (S.Ö.)

[5] 1976 (S.Ö.)

[6] Hüseyin Karakan'ın hazırladığı Dünya Şiiri (1957) (S.Ö.)

[7] "Eleştirmen" başlıklı yazıda 1976 (S.Ö.)

[8] "Cemal Süreyya Övgüye Değer Şairleri Değerlendiriyor", Milliyet Sanat Dergisi, 28 Mart 1975 (S.Ö.)

[9] Çastuşka: Rus halk edebiyatında ezgili bir şiir türü. Çevirmen Kayhan Yükseler'den aldığımız bilgiye göre bizdeki "koşma"ya benziyor ve "atışma" özellikleri de taşıyor (S.Ö.)

[10] Seyit Kemal Karaalioğlu (S.Ö.)

[11] "İkinci Uğraş" başlıklı yazı (S.Ö.)

[12] Kitabın iki baskısında da böyle; doğrusu "tabl ü nakkare", yani "davul dümbelek [gürültüsü]" olmalı (S.Ö.)

[13] Bu kitapta s. 96'da (S.Ö.)

[14] Bu cümlede bir düşüklük var; kitabın iki baskısında da böyle (S.Ö.)

[15] Toplu Yazılar I'de (YKY, 2000) "Şiir Üzerine Yazılar" bölümünde yer alan "Oktay Rifat'ın İlk Şiirleri" ve "Gerçeküstücülük ve Türk Edebiyatı" başlıklı yazılara da bakınız (S.Ö.)

[16] "İlk İzlenim" başlıklı yazı (S.Ö.)

[17] Toplu Yazılar I (YKY, 2000), "Şapkam Dolu Çiçekle" bölümü (S.Ö.)

[18] "İkinci Uğraş" başlıklı yazı (S.Ö.)

[19] “İki Şey” başlıklı yazı (S.Ö.)

[20] Bu kitap Haziran 2005’te hâlâ yayımlanamamıştı (S.Ö.)

[21] Bu yazının gazetedeki yayımında Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu’nun adı yazı boyunca yanlışlıkla Ah Kahve Vah Kahve biçiminde geçmiş, Cemal Süreya 10 Mart 1976 günü yazdığı (bu kitapta s. 369’da yer alan) “Varlık Dergisi” başlıklı yazıda bir düzelti notu yayımlamıştır. Elinizdeki basımda bu yanlışlık düzeltilmiştir (S.Ö.)

[22] Cemal Süreya, 1 Temmuz 1976 günü yazdığı (bu kitapta s. 428’de yer alan) “Türkçe Bilenin İşi Rast Gider” başlıklı yazıda, “Yolda” başlıklı yazısında ”anlatım yönünden” sözcüklerinin eksik olduğunu belirtiyor. Elinizdeki basımda bu eksiklik giderilmiştir (S.Ö.)

[23] “Cinsellik” başlıklı yazı (S.Ö.)

[24] “Amma Masal Ha!” başlıklı üç yazı (S.Ö.)

[25] “Tortu” başlıklı yazı (S.Ö.)

[26] Yazının bundan sonrası, 24 Mayıs 1980 tarihli *Aydınlık*’ta kimi küçük değişikliklerle yayımlanan “Şiir ve Baskı Sayısı” başlıklı yazının aynısıdır; söz konusu yazıyı *Toplu Yazılar I*’de (YKY, 2000) “Şiir Üzerine Yazılar” bölümünde bulabilirsiniz (S.Ö.)

[27] “Babam Ceyhun Boy Boyluyor” başlığını taşıyan bu yazıyı *Toplu Yazılar I*’de (YKY, 2000) “Şapkam Dolu Çiçekle” bölümünde bulabilirsiniz (S.Ö.)

[28] Bu yazının “Okur, Anadolu’daki Okur” başlıklı ve daha geniş bir versiyonu *Papirüs*’ün Mart 1968 tarihli sayısında başyazı olarak yayımlanmıştır. Söz konusu yazıyı *Papirüs’ten Başyazılar*’da (Cem Yayınevi, 1992) bulabilirsiniz (S.Ö.)

[29] Cemal Süreya’nın hatırladığı gibi 1957’de değil 1959’da (Ocak 1959: *Pazar Postası;* Şubat 1959: *Yeditepe*) yayımlanan bu yazıyı *Toplu Yazılar I*’de (YKY, 2000) “Şiir Üzerine Yazılar” bölümünde bulabilirsiniz (S.Ö.)

[30] Bu kitapta s. 243’te yer alan söz konusu yazıda, bu notun gerektirdiği düzelti yapılmıştır (S.Ö.)

[31] "Otobiyografiye Kapananlar" başlıklı yazıda (S.Ö.)

[32] Elimizdeki “Günübirlik” yazıları arasında bu başlığı taşıyan bir yazı bulamadık. Ancak, nerede ve ne zaman yayımlandığını bilemediğimiz bir yazı bu özellikleri taşıyor. Ertel’in mektubunun daha iyi anlaşılabilmesi için, söz konusu yazı bu yazının ardına eklenmiştir (S.Ö.)

[33] Bu yazının çok küçük farklar içeren “Erkin Düşünce Ergin Sanat” başlıklı bir versiyonu *Papirüs*’ün Nisan 1970 tarihli sayısında başyazı olarak yayımlanmıştır. Söz konusu yazıyı *Papirüs’ten Başyazılar*’da (Cem Yayınevi, 1992) bulabilirsiniz (S.Ö.)

[34] Bu kişi, Cemal Süreya’nın dostu şair Ercüment Uçarı’yı (1928-96) akla getiriyor. Bu tahmin doğruysa, sözü edilen futbol takımı da Beykoz olmalı (S.Ö.)

[35] Bu yazı “Dünya Basını” ortak başlıklı önceki iki yazının devamıdır (S.Ö.)

[36] "İki Dergi" başlıklı yazıda (S.Ö.)

[37]*Mazanne-i sû’*: Kendisinden ancak kötülük beklenen kişi (S.Ö.)

[38] Bu kitapta "Yolda"da yer alan yazıda bu eksiklik giderilmiştir (S.Ö.)

[39] ”Sanat Dergisi” başlıklı yazı (S.Ö.)